سلسلہ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ (دورِ جدید) نمبر ۱۵

محاسن کلامِ غالب

نوشتہ

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم

پبلشر

انجمن ترقّیٔ اُردو (ہند) علی گڑھ

قیمت ۶/عہ

بار چہارم مئی سنہ ۱۹۵۲ء

کتابت و طباعت زیرِ اہتمام

دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ

سرفراز قومی پریس لکھنؤ

پیش لفظ

جس طرح اُردو زبان کے شعر و ادب میں غالب کا مقام مخصوص ہے اسی طرح غالب کے بے شمار مداحوں میں عبدالرحمٰن بجنوری اپنا ایک خصوصی مقام رکھتے تھے۔ جس طرح غالب نے شعر و سخن کے میدان میں اپنے لئے ایک الگ اور نئی راہ پیدا کی، عبدالرحمٰن بجنوری نے بھی کلام غالب پر اپنے تبصرہ کا ایک نیا ڈھنگ اختیار کیا۔ افسوس ہے کہ ان کی عمر نے دفا نہ کی ورنہ مشرقی اور مغربی ادب، اور خصوصاً عربی اور جرمن شاعری کے گہرے مطالعے کے بعد مرحوم اپنے زمانے کی نوجوان نسل کے لئے فکر و نظر کے جدید اور ترقی پسند زاویئے لے کر آئے تھے۔ غالب پر ان کا یہ مختصر "مطالعہ" مرحوم کے جدید انداز فکر کا پہلا نمونہ تھا اور اگر وہ زندہ رہتے تو نہ معلوم فکر و نظر کی کتنی بڑی دولت وہ اُردو ادب کے خزانوں میں جمع کر دیتے۔

"محاسن کلام غالب" کے متعلق عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم نے اپنا جو نقطۂ نظر پیش کیا ہے اس سے اگر بعض نقادان فن اختلاف بھی کریں تب بھی وہ بجنوری کی وسعت نظر اور عالمانہ انداز تنقید کا وزن ضرور محسوس کریں گے۔ درحقیقت اس قسم کا تنقیدی ادب اُردو زبان کی ترقی کا بہت بڑا وسیلہ ہوتا ہے اور ایسے شاہکاروں کی حفاظت و اشاعت انجمن کا پہلا فریضہ ہے۔

انجمن ترقی اُردو نے ۱۹۲۱ء میں اس مضمون کو "محاسن کلام غالب" کے عنوان سے

رسالہ" اردو" میں شائع کیا، بعدازاں کتابی شکل میں اس کے تین ایڈیشن شائع ہوئے لیکن اب بازار میں اس کا کوئی نسخہ دستیاب نہیں ہوتا۔ اس لئے ضروری سمجھا گیا کہ اس کتابچہ کو پھر ایک دفعہ طبع کرایا جائے۔ نئے ایڈیشن میں بعض خوشگوار اضافے ہوئے ہیں اس میں مرزا غالب کی ایک تصویر، بجنوری مرحوم کا فوٹو اور ان کے ایک اہم خط کا عکس بھی شامل ہے۔

حیدرآباد دکن
مئی ۱۹۵۲ء

محمد عبدالغفار



عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم



مرزا غالب

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

محاسن کلامِ غالب (اُردو)

گر شعر و سخن بدہر آئیں بودے
دیوان مرا شہرتِ پرویں بودے
غالبؔ اگر ایں فن سخن دیں بودے
آں دین را ایزدی کتاب ایں بودے

ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں مقدس ویدا اور دیوان غالب۔
لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں۔ کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے۔ شاعری کو اکثر شعرا نے اپنی اپنی حدِ نگاہ کے مطابق حقیقت اور مجاز، جذبہ اور وجدان، ذہن اور تخیل کے لحاظ سے تقسیم کیا ہے مگر یہ تقسیم خود ان کی نارسی کی دلیل ہے۔ شاعری انکشافِ حیات ہے جس طرح زندگی اپنی نمود میں محدود نہیں، شاعری بھی اپنے اظہار میں لاتعین ہے۔

جمالِ الٰہی ہر شے میں رونما ہوتا ہے۔ آفرینش کی قدرت جو صفاتِ باری میں سے ہے شاعر کو بھی ارزانی کی گئی ہے۔ جہاں ملائکہ کارخانۂ ایزدی میں پوشیدہ حسن آفرینی میں مصروف ہیں۔ شاعر یہ کام علی الاعلان کرتا ہے۔

اس لحاظ سے مرزا کو ایک رب النوع تسلیم کرنا لازم آتا ہے۔ غالبؔ نے بزمِ ہستی میں جو فانوسِ خیال روشن کیا ہے کون سا پیکرِ تصویر ہے جو اس کے "کاغذی پیراہن" پر منازل

زیست قطع کرتا ہوا نظر نہیں آتا۔

(۲)

اگر ادبی حیثیت سے غور کیا جائے تو دیوان غالب یکتا ہے۔ بلاغت یعنی تقلیل الفاظ بلا اختلال معنی اس سے زیادہ محال ہے کہیں کوئی ایک لفظ بھی ایسا نہیں جس کو ہر کس کہا جا سکے فصاحت کی یہ کیفیت ہے گویا دریائے لطافت رواں ہے۔

اگر بوطیقا کی رُو سے لحاظ کیا جائے تو یہ کتاب اپنا آپ جواب ہے۔ شعر کی بنیاد عروض پر قائم ہے۔ عروض موزونیت کی میزان میں الفاظ کے تولنے کا نام ہے۔ نقطۂ تعدیل کو پانے کے لئے صدہا نازک سے نازک اور گراں سے گراں اوزان سے کام لیا جاتا ہے۔ یہ اوزان شاعری نے موسیقی سے مستعار لئے ہیں۔ کوئی آسان سے آسان اور مشکل سے مشکل بحر ایسی نہیں جس میں مرزا نے کلام موزوں نہ کیا ہو۔ جہاں اُن کے ہاں وہ بحریں ہیں جو خط مستقیم سے مماثل ہیں وہیں وہ بحریں بھی ہیں جن کی صورت از روئے اقلیدس خطوط منحنی اور دوائر سے مشابہ ہے۔ جہاں رواں بحریں موجود ہیں وہیں افتاں وخیزاں بحریں بھی ہیں مثلاً:۔

کہتے ہیں نہ دیں گے دل اگر پڑا پایا — دل کہاں کہ گم کیجیے ہم نے مدعا پایا

کارگاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے — برقِ خرمن راحت خون گرم دہقاں ہے

آکہ مری جان کو قرار نہیں ہے — طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے — کہ اپنے سایہ سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

بہت سے شعرا جن میں استاد شامل ہیں عروض کو شعر کی تکمیل کے لئے کافی خیال کرتے ہیں اور یہ نہیں جانتے کہ عروض کا مدعا اس موسیقی کی طرف سامعہ کو رہنما کرنا ہے جو قالب شعر کو اپنے دخل سے زندہ کرتی ہے۔ اگر شعر از روئے مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن درست ہو لیکن آہنگ تشنہ رہ جائے تو خام ہے۔ ایسا شعر مثل ایک آئینہ کے ہے جو گلخن سے سالم اور درست باہر آئے لیکن صیقل سے محروم رہے۔

مرزا غالب کے لئے شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری ہے۔ یہی باعث ہے کہ دیوان کا ہر مصرعہ تارِ رباب نظر آتا ہے۔ اوزان رمل میں فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات ایک نہایت مستعمل بحر ہے۔ الفاظ نہایت آسانی سے اس کا جامہ قبول کر لیتے ہیں۔ شعرائے اردو اکثر اس کو کام میں لاتے ہیں لیکن عیب اس میں یہ ہے کہ مصرعوں میں رقص صوتی کم پیدا ہوتا ہے مثلاً یہ فارسی شعر:-

ہر کہ خواہد گو بیا و ہر کہ خواہد گو برو   گیر و دار حاجب و درباں دریں دربار نیست

جو وصل و ترکیب کی بیش بہا مثال ہے۔ باوجود استاد کی کاوش و کاہش کے معیار رسا نہیں ہوا۔ اس کے مقابلہ میں یہ ترانہ ریز شعر ملاحظہ ہو:-

ہم نشیں مت کہہ کہ برہم کر نہ بزمِ عیش دوست   واں تو میرے نالہ کو بھی اعتبار نغمہ ہے

غالب کے شعر کی یہ موسیقی کی خوبی بلا امداد ساز و ترنم کے ترتیل سے دریافت ہو سکتی ہے۔

(۳)

تنازع للبقا میں مغلوب ہو کر ایشیائی ایسے مرعوب ہو گئے ہیں کہ اپنے ہر فعل و خیال کا موازنہ مغربی اقوال و آراء سے کرنے لگے ہیں یہ وہ غلامی ہے جس کی زنجیروں کو تلوار بھی نہیں کاٹ سکتی۔ پس کیا تعجب ہے اگر اس یورپ زدگی کے زمانے میں طالب علم اور انگریزی تعلیم یافتہ مرزا غالب کا شیکسپیر (SHAKSPEARE) ورڈس ورتھ (WORDS WORTH) ٹینی سن (TENNYSON) سے مقابلہ کرتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ افسوس یہ کوتاہ نظر یہ نہیں جانتے کہ شاعری اور تنقید پر کیا نادانستہ ظلم ہوتا ہے۔

صلاح الدین خدا بخش نے غالب کا مقابلہ ہائن رش ہائی نے HEINSICH HEINE المانی شاعر سے کیا ہے۔ کہاں ہائن رش ہائی نے محض مغنی جو عشق والفت کے مضامین بصورت قطعات افسردگی کے ساتھ بیان کر کے خاموش ہو جاتا ہے، کہاں غالب جو دنیا کو اطلس کی مثال اپنے شانوں پر اٹھائے ہوئے ہے اور جس کا شر و دستارہ بہ سیارہ ہوتا ہوا فلک الافلاک

تک پہونچتا ہے۔

مرزا غالب کا صحیح اندازہ قایم کرنا خود ایک بلند پایہ شاعر ہی کا کام تھا۔ اقبال نے بجا کہا ہے

آہ تو اجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے

گلشن ویمر (WEIMAR) میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

دنیا میں اگر کسی شاعر سے غالب کا مقابلہ ہو سکتا ہے تو وہ شعرائے الانیہ سرتاج یوحنا ولف گانگ فان گوئیٹے المعروف بہ گوئیٹے (JOHANN WOLFGANG VON GOETHE) ہے

غالب اور گوئیٹے (GOETHE) دونوں کی ہستی انسانی تصور کی آخری حدود کا پتا دیتی ہے۔ شاعری کا دونوں پر خاتمہ ہو گیا ہے۔ عتیق اور جدید خیالات حقیقت اور مجاز، قدرت اور حیات کی کثرت ان کے دماغوں میں وحدت میں منتقل ہو کر وجود پاتی ہے۔ دونوں اقلیم سخن کے شہنشاہ ہیں۔ تہذیب، تمدن، تعلیم، تربیت، فطرت کوئی زندگی کا ایسا پہلو نہیں جس پر دونوں کا اثر نہ پڑا ہو۔

گوئیٹے کو خود اپنے زمانے میں شہرت حاصل ہوئی۔ غالب ان اہل کمال میں ہیں جن کو بقائے دوام کے کشور میں داخل ہونے کے لئے موت کے دروازے سے گزرنا پڑتا ہے۔ گوئیٹے کا کلام متعدد جلدوں میں ہے۔ غالب کا دیوان علاوہ قصائد و رباعیات ۱۸۵ غزلوں سے جن میں ایک ہزار چار سو چھپن اشعار ہیں زیادہ نہیں۔

گوئیٹے کا کلام قومی اور ملکی ترقی کا باعث ہو چکا اور اپنا خاص منشا پورا کر چکا۔ غالب کا کلام اب مقبول ہوا ہے اور آئندہ نسلیں اس امر کا موازنہ کریں گی کہ ان کی ترقی میں غالب کے کلام کا جزو اعظم کہاں تک ممد و معاون ہوا ہے۔

گوئیٹے کی نگاہ اشیا کے خارجی پہلو سے گزر کر داخلی کیفیت تک پہنچتی ہے۔ غالب کی نظر اندرونی کیفیت کے مشاہدے سے بیرونی کیفیت کا قیاس کرتی ہے۔ گویا غالب گوئیٹے سے کہہ سکتے ہیں۔

WARHEIT SUCHEN WIR BEIDE DU AUSSEN IM LEBEN

ICH INNEN IN DEM HERZUN UND SO FINDET SIE EIN JEDER

GEVISS

(۴)

زبان ارضی ہے اور شاعرانہ خیالات سماوی ہیں۔ ان دونوں کو وصل دینا گویا لطیف روح اور مکدر مادہ سے جسم طیار کرنا ہے۔ شعرا گو تلامیذ الرحمٰن ہیں لیکن ان میں یہ بھی قدرت نہیں کہ اپنے خیالات کا کامل اظہار کر سکیں۔ جو خیالات دل میں موج زن ہوتے ہیں وہ اصلی لطافت کے بہت کچھ ضائع ہوئے بغیر روئے خیال سے روئے قرطاس تک نہیں آتے۔

اقبال نے اس احساس کو یوں بیان کیا ہے۔

زندگانی ہے مری مثل ربابِ خاموش — جس کے ہر رنگ کے نغموں سے ہے لبریز آغوش
بربطِ کون و مکاں جس کی خموشی پہ نثار — جس کے ہر تار میں ہیں سیکڑوں نغموں کے مزار
محشرستانِ نوا کا ہے امیں جس کا سکوت — اور شرمندۂ ہنگامہ نہیں جس کا سکوت
آہ امید محبت کی بر آئی نہ کبھی — چوٹ اس ساز نے مضراب کی کھائی نہ کبھی

غالب کی شاعری کے جسم پر زبان کا جامہ اسی وجہ سے تنگ ہے۔ یہاں تک کہ بعض جگہ سے چاک ہو گیا ہے اور عریاں بدن اندر سے نظر آتا ہے

چونکہ مرزا غالب کا موضوع کلام بیشتر فلسفہ ہے۔ یہ مشکل اور بھی زیادہ ہو گئی ہے۔ فلسفہ چیز ہی ایسی ہے۔ فلابیر (FLAUBER) فرانسیسی ناول نگار کا قول ہے:۔

"جب میں کانٹ (KANT) اور ہیگل (HEGEL) کو مطالعہ کے اٹھاتا ہوں تو سر میں درد ہونے لگتا ہے۔"

یہی باعث ہے کہ

مشکل ہے ز بس کلام میرا اے دل — سن سن کے اسے سخنورانِ کامل

آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش　　گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل

دیوان غالب میں ایسے اشعار بھی ہیں جن کا مفہوم پانے سے ذہن مطلقاً قاصر ہے۔ تخیل عرصۂ امکان میں ہر جانب پرواز کے بعد مجبور واپس آجاتا ہے گویا ایک دائرہ ہے جس سے گریز ناممکن ہے۔ بہت سے نقاد اس کو "کیف شراب" پر محمول کرتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے۔ گوئٹے کے اعلیٰ ترین کلام پر جو فاؤسٹ (FAUST) حصہ دوم میں ہے۔ یہی اعتراض ہر جانب سے کیا گیا تھا۔ ایک دن ایکرمان (ECKERMANN) نے گوئٹے (GOETHE) سے دریافت کیا کہ اس اشکال کا کیا باعث ہے؟

گوئٹے نے جواب دیا یہی تاریکی ہی تو ہے جس پر لوگ فریفتہ ہیں۔ لوگ ان مقامات پر لاینحل مسائل کی مثال غور کرتے ہیں اور اپنی ناکامیابی سے نہیں اکتاتے۔ انسانی طلب کی انتہا تحیر ہے اگر کسی فعل سے حیرت پیدا ہو تو وہ کمال فن ہے اور اس بات پر اصرار نہ کرنا چاہیئے کہ اُس کے پسِ پشت کیا ہے۔ لیکن بچے جب آئینہ میں اپنا عکس دیکھ کر حیران ہوتے ہیں تو نادانی سے پشتِ آئینہ کو بھی دیکھنے لگتے ہیں۔

(۵)

فنون لطیفہ میں خوش نگاری کو فن تعمیر سے سب سے زیادہ مشابہت ہے۔ الفاظ وہ خشت و گل، چوب اور آہن ہیں جن سے ادبیات کی عمارت عبارت ہوتی ہے میرحسن دہلوی کی طرح اطالوی شاعر ارسٹو (ARISTO) نے اپنے دیوان میں عجب گل کار آئینہ بند منور اور پر عشرت محلات تیار کئے ہیں کسی نے اُس سے دریافت کیا کہ اے غریب کاشانہ نشیں شاعر یہ ساز و سامان کہاں سے پایا۔ ارسٹو نے جواب دیا الفاظ سنگ و خشت سے ارزاں ہیں۔

لیکن مرزا غالب کے الفاظ لعل و جواہر سے بھی گراں ہیں۔ مرزا غالب اس بات سے خوب واقف ہیں کہ مترادفات کو محض مؤلفان لغت نے طلبا کی سہولت کی غرض سے وضع کرلیا ہے ورنہ ایک معنی کے دو الفاظ کسی زبان میں نہیں ہیں۔ توام بچے کتنے ہی

ہم صورت ہوں اُن کو ایک دوسرے کی عارضی غیر حاضری میں بھی ایک سمجھنا فاش غلطی ہے۔ مرزا الفاظ کے نازک سے نازک فرق کو خوب جانتے ہیں۔ وہ ادیبان فرانس کی طرح عقیدہ (MOT PROPRE) کے پابند اور قایل ہیں۔ دیوان کے مطالعہ سے معلوم ہوگا کہ مرزا نے ایک لفظ کو جہاں تک ہو سکا ہے دوبارہ استعمال نہیں کیا۔ اس کی وجہ سحبان وائل کی طرح یہ نہیں ہے کہ وہ کسی لفظ کی تکرار نہیں کرتے بلکہ یہ ہے کہ وہ کسی خیال کا اعادہ نہیں کرتے

زبان ارتقا کی پابند ہے۔ الفاظ بے جان نہیں بلکہ زندہ ہیں گو منطق کے قواعد لاتبدیل ہیں لیکن تصورات بمرورِ وقت تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ اور چونکہ تصور کے زبان سے ادا کرنے کا نام ہی لفظ ہے الفاظ بھی تغیر کا تقاضا رکھتے ہیں۔ اگر یہ تجدید عہد بہ عہد نہ ہوتی رہے تو زبان کہنہ اور پارینہ ہو جائے۔ زبان کی تجدید مذہبی یا تمدنی اصلاح سے آسان نہیں جس طرح رواج پر غالب آنا مشکل ہے محاورہ کا مٹانا بھی مشکل ہے۔ بہت سے ادیب اس نکتے سے غافل ہیں کہ خوب سے خوب محاورہ بلحاظِ عمر آخر ضعیف ہو کر بے جان ہو جاتا ہے چنانچہ اُردو میں اس وقت بہت سے محاورات ہیں جو حقیقت میں الفاظ اور فقرات کی "ممیاں" ہیں۔ مرزا نے اپنے دیوان میں محاورے کی بندش سے اکثر احتراز کیا ہے۔ تمام دیوان میں مشکل سے دس اشعار ایسے ہیں جن میں کوئی محاورہ باندھا ہے۔ مرزا کی شاعری دلی کی گلیوں یا لکھنؤ کے کوچوں کی پابند نہیں بلکہ آزاد اُردو زبان ہے۔ جب مرزا نے اپنے فلسفیانہ خیالات کے لئے موزوں الفاظ کی تلاش کی تو اُردو کے ذخیرہ الفاظ کو بہت محدود پایا۔ لیکن قاعدہ ہے کہ جہاں نیا خیال پیدا ہوتا ہے وہاں نیا لفظ خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ ہر جان اپنا جسم خود ہمراہ لاتی ہے۔ مرزا کے خیالات نے اپنے اظہار کے لئے خود الفاظ تیار کر لئے بلکہ وقت نے مرزا کی مشکل پسند طبیعت کے لئے کام کو زیادہ آسان کر دیا۔ الفاظ سازی کے فن میں مرزا اجتہادِ کامل کا درجہ رکھتے ہیں، چنانچہ یہ الفاظ ملاحظہ ہوں:۔

دام شنیدن۔ بخارِ رسوم۔ آتش خاموش۔ جوہر اندیشہ۔ گلبانگ تسلی شبستاں۔ دریائے مے۔ پہلوئے اندیشہ۔ غرق نمکداں۔ خانہ زاد زلف۔ زنجیر رسوائی۔ جمع و خرچ دریا۔ موج نگاہ

نبض خس تشنہ فریاد۔ خلوت ناموس۔ صید زدام جستہ۔ خودداری ساحل۔ شہپر رنگ۔ موجۂ گل۔ گزرگاہِ خیال۔ برگ ادراک۔ طالع خاشاک۔ آئینہ انتظار خس۔ جوہر۔ لذتِ سنگ۔ گردشِ رنگ افشردۂ انگور۔ شہر آرزو۔ صحرا دستگاہ۔ دریا آشنا۔ محشر خیال۔ مژگان سوزن۔ مژگانِ یتیم۔ کنگر استغنا سلک عافیت۔ معاش جنون۔ دام تمنا۔ دریائے بیتابی۔ وادی خیال۔ سیاست دریا۔ نسیہ و نقد دوعالم۔ طلسم پیچ و تاب۔ طعنہ نایافت۔ جنت نگاہ۔ فردوس گوش۔ کالبد دیوار۔ گلستان تسلی۔ چشم صحرا شیرازۂ مژگاں۔ برخوردار بستر۔ رنگ فروغ داماں خیال۔ قلزم خون۔ غبار وحشت۔ شرار جستہ جیب خیال۔ دعوتِ مژگاں۔

ان الفاظ کی جدت آشکارا اور خوبیاں ظاہر ہیں۔ بہت سے نکات ضرور قابل بیان ہیں لیکن ان کی اس تمہید میں گنجائش نہیں۔ میکائیل انجلو (MICHACL ANGELO) کا قول ہے کہ مجسمہ ساز بت کو مرمر تراش کر نہیں بناتا بلکہ حقیقت میں بت ابتدا ہی سے سنگ سفید میں موجود اور جلوہ نمائی کا منتظر اور متقاضی ہوتا ہے۔ استاد کامل محض پتھر کی عارضی چادر کو علیحدہ کر دیتا ہے یہی حالت مرزا کے ساختہ الفاظ کی ہے وہ ساختہ نہیں بلکہ ورجل (VIRGIL) کی مثال آفریدہ ہیں۔

مرزا غالب نے بعض اوقات قواعد کے خلاف زبان لکھی ہے۔ اس کے متعلق سید فضل الحسن حسرت اور علی حیدر طبا طبائی نے چند مناسب اور معقول اعتراضات کیے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ قواعد منطق کا خارجی پہلو ہے اور شاعری منطق سے آزاد ہے۔ علم القواعد کا کام تقریر اور تحریر میں صحت پیدا کرنا ہے، کلام میں لطافت پیدا کرنا نہیں۔ اس لئے بعض اوقات شاعر کو اپنے جذبات کے کامل اظہار کے لئے قیود سے آزادی حاصل کرنا ضروری ہے۔

فنون لطیفہ میں موسیقی یا مصوری کی تحصیل کے لئے علم الاصوات اور علم الالوان کا جاننا لازمی ہے لیکن گاہ گاہ ایک ایسا آتش نفس مغنی اور رمانی قلم مصور پیدا ہوتا ہے جو بلا تعلیم اپنے زمانے کا مجتہد ہوتا ہے۔ بعینہ کبھی کبھی ایک ایسا پیغمبر سخن دنیا میں آتا ہے جو نظریات اور قواعد

زبان سے آزاد اور صرف روح القدس کا ترجمان ہوتا ہے۔

شیکسپیر (SHAKESPEARE) اور غالب کا کام قواعد زبان کی پابندی نہیں ہے یہ قواعد زبان کا کام ہے کہ ان کی پابندی کرے یا اُن کی خاطر اپنی درسیات میں خاص ضمیمہ جات کا اضافہ کرے۔

(۶)

جہاں مرزا نے الفاظ میں نادر اور شستہ تصرفات سے کام لیا ہے وہیں تشبیہات اور استعارات میں بھی عام پابندی سے گریز کیا ہے تشبیہات اور استعارات کی بنیاد قیاس پر قائم ہے۔ تشبیہہ یا استعارہ کا پہلا کام معنی آفرینی ہے۔ کسی امر کو کتنا ہی واضح بیان کیا جائے ذہن مفہوم کے پانے سے قاصر رہتا ہے لیکن ایک مشابہ مثال کام دے جاتی ہے۔ بہت سے دشوار اور غریب اشعار حل نہیں ہوتے لیکن ایک مقابل شعر فوراً مضمون کو آئینہ بنا دیتا ہے تشبیہہ یا استعارہ کا دوسرا کام حسن آفرینی ہے۔ تشبیہات اور استعارات تصویر نظم کے بوقلموں الوان ہیں جنکی آمیزش بغیر تصویر اکثر تکمیل حیات کو نہیں پہنچتی اور بے رنگ رہ جاتی ہے۔ تشبیہہ یا استعارہ کا تیسرا کام اختصار اور بلاغت پیدا کرنا ہے۔ جو بات دو لفظوں میں ادا ہو جاتی ہے دوسری طرف دو سطروں میں بیان نہیں ہو سکتی۔

اردو شاعری میں جو تشبیہات اور استعارات قدیم ہیں اور جو دور بہ دور چلے آتے ہیں ان کو اصول مسلمہ خیال کیا جاتا ہے اور شعرا ان سے بال برابر تجاوز کرنا گناہ خیال کرتے ہیں چنانچہ بقول مولانا حالی معشوق کی صورت کو چاند، سورج یا جنت سے، آنکھ کو نرگس یا بادام یا بیمار سے، ابرو کو کمان یا محراب سے، مژہ کو تیر سے، لبوں کو نبات یا آب حیات سے منہ کو غنچہ سے، کمر کو بال سے اور دونوں کو عدم سے مشابہ قرار دینا مخصوص اور لازم ہو گیا ہے۔

مرزا نے خود کو اس تنگ دائرہ میں مقید نہیں کیا جس طرح ہر زمانے کی تصویروں کا رنگ و روغن علیحدہ ہونا بہ تقاضائے وقت لازمی ہے ہر زمانے کے تشبیہات و استعارات

کا جدا ہونا بھی ضروری ہے۔

صاحب نظر ایک نگاہ میں محض رنگ سے بتلا سکتے ہیں کہ تصویر مصر کے عہد ادلیں سے ہندوستان کے عہد اجنتا سے یا فرنگ کے قرون وسطیٰ سے یا اطالیہ کے زمانہ احیا سے متعلق ہو ہر عہد کے مصور اپنا رنگ بھی اپنے ہمراہ لاتے ہیں۔ ططیان (TITIAN) کے رنگوں میں بھی وہی سکون ہے جو اس کی جنبش موقلم میں ہے اور گاگین (GAUGIN) کے رنگوں میں بھی وہی ہیجان ہے جو ارتعاش اس کے تخیل میں ہے۔ مرزا نے خود آفریدہ تشبیہات اور استعارات کا اس بے تکلف انداز سے استعمال کیا ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے گویا یہ ہمیشہ سے ہماری زبان میں موجود تھے اور ہزار بار کے سنے ہوئے ہیں۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

چنانچہ کس خوبی سے موئے آتش دیدہ کو زنجیر سے، دانہ ہائے تسبیح کو صد دل عشاق سے، خانۂ مجنوں کو گردبے دروازہ سے، بہار کو حنائے پائے خزاں سے، جوہر آئینہ کو طوطی بسمل سے حضرت یعقوب کی نابینا آنکھوں کو روزن دیوار زندان یوسف سے، دام موج کو حلقہ صد کام نہنگ سے۔ تار اشک یاس کو رشتۂ چشم سوزن سے، ہر قطرۂ خون تن کو نگین نام معشوق سے، دریا کو زمین کے عرق انفعال سے، سرمے کو دود شعلۂ آواز سے، نالہ کو گردش سیارہ کی صدا سے، صبح وطن کو خندۂ دنداں نما سے، موئے شیشہ کو دیدۂ ساغر کی مژگاں سے، آئینہ کو ورطہ سے، موج شراب کو مژۂ خواب ناک سے، ساغر کو متاع دست گراں سے مماثل بیان کیا ہے۔

مولانا شبلی نے صنائع اور بدائع کے متعلق بحث کرتے ہوئے بجا کہا ہے کہ ان کا نتیجہ شاعروں کے لئے کوہ کندن اور کاہ برآوردن سے زیادہ نہیں۔ کلام میں جس قدر صنائع اور بدائع کے استعمال کی زیادتی ہوگی اتنا ہی کلام حقیقت سے بعید اور تصنع سے قریب ہوگا۔ خاموش اور کم مطلب اشعار محض آرائش کے قواعد سے گویا اور پرمعنی نہیں بن سکتے۔ حسن قوانین کا پابند نہیں ہے

بلکہ ہمہ قیود سے آزاد ہے۔ "مارکو دل بینو" کے قواعد مصوری کی رو سے عورت کا بدن تصویر کے خاکہ میں ایک خط منحنی کو ایک دو اور تین میں حسابی قاعدہ سے ضرب دینے سے قایم ہوتا ہے۔ بھلا کہیں بے جان لکیریں نسوانی جسم کی شعریت کو وجود میں لا سکتی ہیں بعض تصویر نگار مختلف رنگوں میں مختلف معنی بیان کرتے ہیں۔ افلاطون کے پیرو کہتے ہیں حسن رُوح میں ہے۔ ارسطو کے متبعین مخالفت کرتے ہیں کہ جسم میں ہے لیکن درحقیقت نہ پیکر معشوق میں کوئی معین خطوط ہیں نہ کسی رنگ میں کوئی خاص مناسبت ہے۔ خوبی نہ روح سے متعلق ہے نہ جسم سے محدود ہے۔ حسن حسن میں ہے جس کی آفرینش شعرا کا کام اور راز ہے جس طرح اقلیدسی خطوط سے خوبصورت سراپا نہیں بن سکتا، صنائع اور بدائع سے خوب کلام ترتیب نہیں پا سکتا۔ قابل عزت ہیں وہ تمام فضلا جنھوں نے علم صنائع اور بدائع کو فروغ دیا ہے لیکن اگر ان کی تمام کتابیں جلا دی جائیں تو شعرا کا ذرا سا بھی نقصان نہیں۔

صنائع اور بدائع کے استعمال سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ طبیعت میں آمد نہیں ہے۔ صنائع اور بدائع کا استعمال کلام کو عام ادبی زندگی سے جدا کر دیتا ہے اور جس زمانے میں صنائع اور بدائع کا عام رواج ہو وہ زمانہ اقوام کے انحطاط اور زوال کا ہوتا ہے۔ غالب بہت کم صنائع اور بدائع کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کے کلام کے اشکال کا باعث فارسیت کا غلبہ، الفاظ کا ادق ہونا اور ترتیب کا پس و پیش ہونا ہے۔ اس میں صنائع اور بدائع کی مشکلات کو ذرا بھی دخل نہیں ہے۔

لیکن ایک خصوصیت اُن کے کلام میں ایسی ہے جس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے کلام میں موجود نہیں ہے جس طرح سفید رنگ میں تمام آفتابی الوان مضمر ہیں اُن کے بعض اشعار کی سادگی میں عجیب و غریب لطیف معنی پنہاں ہیں۔ جیسے کولمبس نے امریکہ کو دریافت کیا تھا مولانا حالی نے مرزا غالب کے کلام میں اس نئی دنیا کا پتا لگایا ہے اور حقیقت میں مولانا حالی مرزا غالب سے کچھ کم مستحق داد نہیں ہیں۔

(۱) کوئی ویرانی سی ویرانی ہے   دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

جہاں اس کے یہ معنی ہیں کہ دشت اس قدر ویران ہے کہ خوف سے گھر یاد آتا ہے وہیں یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ ہم تو گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہو گی لیکن دشت بھی اتنا ویران ہے کہ اس کو دیکھنے سے گھر کی ویرانی یاد آتی ہے۔

(۲) کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق   ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ میرے مرنے کے بعد شرابِ عشق کا کوئی خریدار نہیں اور ساقی یعنی معشوق کو بار بار صلا دینے کی ضرورت ہوتی ہے۔ دوسرے لطیف معنی یہ پنہاں ہیں کہ ساقی مصرعۂ اولیٰ کو مکرر پڑھتا ہے ایک دفعہ بلانے کے لہجے میں یعنی کوئی ہے جو مئے مرد افگن کا حریف ہو، پھر جب اس کی آواز پر کوئی نہیں آتا تو اسی مصرعے کو مایوسی کے ساتھ پڑھتا ہے یعنی کوئی نہیں۔

(۳) کیوں کہ اس بت سے رکھوں جان عزیز   کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

اس کے ظاہری معنی تو یہ ہیں کہ اگر میں اس سے جان عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان لے لیگا اس لئے جان کو عزیز نہیں رکھتا اور دوسرے لطیف معنی یہ ہیں کہ اس بت پر جان قربان کرنا تو عین ایمان ہے پھر اس سے جان کیونکر عزیز رکھی جا سکتی ہے۔

(۴) ترے سرو قامت سے اک قد آدم   قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

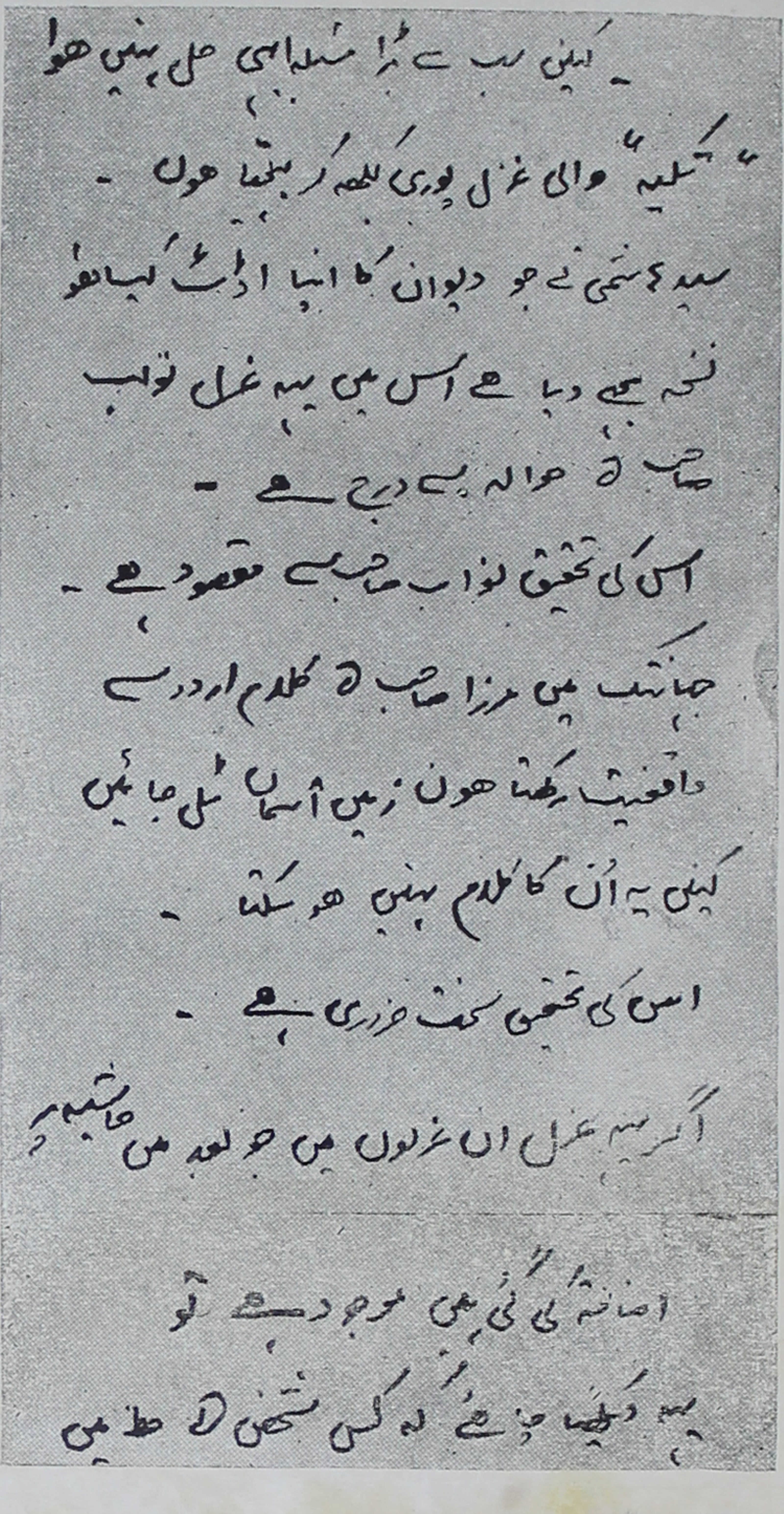
اس کے ایک معنی تو یہی ہیں کہ تیرے سرو قامت سے فتنۂ قیامت کم ہے اور دوسرے معنی یہ بھی کہ چونکہ تیرا قد اسی میں سے بنایا گیا ہے اس لئے وہ ایک قد آدم کم ہو گیا ہے۔

(۵) سر اڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا   ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو

اس جملے کے دو معنی ہیں ایک یہ کہ تیرے سر کی قسم ہم ضرور سر اڑائیں گے دوسرے یہ کہ ہم کو تیرے سر کی قسم ہے یعنی ہم تیرا سر کبھی نہ اڑائیں گے۔

(۶) الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو

عکس تحریر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم


لیکن سب سے بڑا مسئلہ ابھی حل نہیں ہوا

"تسلیہ" والی غزل پوری لکھ کر بھیجتا ہوں ۔

سید ہاشمی نے جو دیوان کا اپنا اڈیٹ کیا ہوا

نسخہ بھیج دیا ہے اس میں یہ غزل نواب

صاحب کے حوالہ سے درج ہے ۔

اس کی تحقیق نواب صاحب سے مقصود ہے ۔

جہاں تک میں مرزا صاحب کے کلام اردو سے

واقفیت رکھتا ہوں زمین آسمان مل جائیں

لیکن یہ اُن کا کلام نہیں ہو سکتا ۔

اس کی تحقیق سخت ضروری ہے ۔

اگر یہ غزل ان غزلوں میں جو بعد میں حاشیہ پر

اضافہ کی گئی ہیں موجود ہے تو

یہ دیکھنا ضروری ہے کہ کس شخص کے خط میں

اس کا ایک مطلب تو یہ ہے کہ تم جیسے نازک مزاج شہر میں اور رہوں تو شہر کا کیا حال ہو اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ جب تم کو اپنے عکس کا بھی اپنی مانند ہونا گوارا نہیں تو شہر میں اگر فی الواقع تم جیسے ایک دو حسین موجود ہوں تو تم کیا قیامت برپا کرو۔

(۷)

بعض کا خیال ہے کہ شاعری مصوری ہے۔ اس پہلو سے بھی دیوان غالب عدیم المثال ہے۔ ہر ورق پر ایسے اشعار موجود ہیں جن کو صفحۂ قرطاس سے جامۂ تصویر پر منتقل کیا جا سکتا ہے۔

شعر کو تصویر پر یہ ترجیح ہے کہ تصویر ساکن اور شعر متحرک ہے۔ تصویر اپنے قایم کردہ انداز کو نہیں بدل سکتی۔ شعر ایک کیفیت کی مختلف حرکات کو ظاہر کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ تصویر رقبۂ حیات پر ایک نقطہ ہے، شعر ایک دائرہ ہے۔

حسن و عشق کے تمام معاملات کو مرزا نے اس خوبی سے نظم کیا ہے کہ ہو بہو تصویر نگاہوں میں پھر جاتی ہے۔ اس کے لئے صرف زبان پر قدرت ہونا کافی نہیں بلکہ فطرت کا بڑا نکتہ داں ہونا ضروری ہے۔ کیا خوب زندگی کی روزمرہ تصویریں ہیں مثلاً کہتے ہیں

غنچۂ نا شگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں

(۱) بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

تصور گوش آشنا ہوتے ہی اول دُرِ دنداں اور لب مرجاں کا خاکہ کھینچتا ہے پھر مسی کی اداہٹ اور پان کی سرخی سے اُن میں تبسم کا رنگ بھرتا ہے پھر رونمائی میں مشغول ہوتا ہے اور سرمے کی تحریر اور قشقے کی لکیر تک نہیں بھولتا، پھر گردن کے اتار اور سینے کے اُبھار کے خطوط کی کشش سے پیکر تیار کرتا ہے اور اسی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ دستِ حنائی میں جو پردہ ہے وہ بھی اور جس غرفے میں وہ پردہ آویزاں ہے اس کو بھی دکھلاتا ہے

کہیں کہیں روزمرہ تصاویر کا دوسرا رُخ دکھایا ہے یعنی واقعات حقیقت اور قدرت کے مطابق ہیں لیکن امید اور عادات کے خلاف ہیں۔ مثلاً

(۲) آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لے کے رہ گئے صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

وہ صنم جو عشق کو جنون کہتا تھا. جو حسن کے اثر کا منکر تھا اور ہر عاشق و معشوق سے رم کرتا تھا اپنے جمال کے ایک جلوے سے کیا حیران ہے۔ یار کے آئینے کی جانب بے پرواہانہ بڑھنے، اپنی صورت سے دوچار ہونے اور "نرگس" کی طرح تیر عشق کا نشانہ ہو کر بے اختیار پیچھے ہٹنے کا کیا صادق عکس ہے

(۳) آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

(۴) لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

یار محو خواب ہے اور عاشق پابوسی کے لئے جھکنا چاہتا ہے لیکن اس خیال سے کہ ممکن الامر اگر معشوق بیدار ہو گیا تو تمام عمر کے لئے اعتبار جاتا رہے گا باز رہتا ہے. عقل و شوق، اندیشہ اور آرزو کے کیا متضاد تقاضات ہیں۔

(۵) مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب
یار لائے مری بالیں پہ اُسے پر کس وقت

(۶) نہ لڑ ناصح سے غالبؔ کیا ہوا گر اُس نے شدت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

(۷) مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اُڑ جائے
جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

(۸) ہم سے کھل جاؤ. بوقت مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن

امیر خسروؔ کا ایک شعر ہے۔

جاناں اگر شبیت دہن بر دہن نہسم   خودرا بخواب ساز دگوئیں دہان کیست

مرزا غالب نے اپنے شعر میں دوگونہ لطف پیدا کیا ہے۔ پہلے مصرعے میں کہتے ہیں کہ نشہ کا بہانہ کر کے ہم سے کھل جاؤ کوئی یہ نہ جانے گا کہ تمہاری آرزو سے ایسا ہوا ہے۔ دوسرے مصرعے میں کہتے ہیں کہ اگر تم نے ایسا نہ کیا تو میں خود نشہ کا بہانہ کر کے پیش قدمی کروں گا اور پھر خواہ تم کچھ ہی کہو سب مجھے معذور رکھیں گے۔

(۹)   نیند اُس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اُس کی ہیں

تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

اس شعر کو پڑھتے ہی مجنوں بنی عامر کے آخری کلام کا مضمون یاد آجاتا ہے۔ البتہ جو درد و گداز اُس وارفتہ کے اشعار میں ہے وہ اس میں نہیں

بربی ہل ضممت الیک لیلیٰ   قبیل الصبح او قبلت فاہا

و ہل رفت علیک قرون لیلیٰ   رفیف الاقحوانۃ فی نداہا

تجھے خدا کی قسم ہے کیا صبح کے پہلے تو نے لیلےٰ کو سینہ سے لگایا ہے یا اس کے منھ پر بوسہ دیا ہے کیا تیرے اوپر لیلےٰ کی زلفیں لہرائی ہیں جس طرح گل بابونہ لہراتا ہے

(۱۰)   واں وہ غرورِ عزّ و ناز یاں یہ حجاب پاس وضع

راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

(۱۱)   رات کے وقت مے پیئے ساتھ رقیب کو لئے

آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ خدا کرے کہ یوں

(۱۲)   تم اپنے شکوہ کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو

حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے

(۱۳) دوستی کا پردہ ہے بیگانگی   منھ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے

(۱۴) غیر پھرتا ہے لیے یوں ترے خط کو کہ اگر   کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

(۱۵) سمجھ کے کرتے ہیں بازار میں وہ پرسش حال
کہ یہ کہے کہ سر رہ گزر ہے کیا کہیے

اگر وہ موقع ساز جو عشق و محبت کے معاملات کے نئے نئے مضامین کے متلاشی رہتے ہیں مندرجہ بالا اشعار کو لوح قرطاس سے پردۂ تصویر پر منتقل کریں تو ان میں سے ہر ایک ایک یادگار زمانہ تصویر ہو۔ مرزا کا قلم مو قلم ہے۔

(۸)

اقبالؔ نے مرزا غالبؔ کی شان میں کہا ہے۔

فکر انساں کو تری ہستی سے یہ روشن ہوا ہے پرِ مرغِ تصور کی رسائی تا کجا!

کتاب قدرت ایک تاریک کتاب ہے جس کے اوراق پر سوائے شعرا کے کوئی روشنی نہیں ڈال سکتا۔ اس ضیا میں ہر شے ایک نئی صورت اور کیفیت میں مشاہدہ ہوتی ہے لیکن روشنی شعشعۂ برق کی مثال دم زدن میں غائب ہو جاتی ہے اور پھر وہی ظلمت چھا جاتی ہے اس روشنی میں ہر رگ سنگ میں خون شہیداں اور شرار سنگ میں جلوۂ یزداں نظر آتا ہے یہ کوئی شاعرانہ دروغ یا فریب نظر نہیں بلکہ مشاہدۂ حقیقت ہے۔

جب شعرا گرد و پیش کے مناظر اور واقعات کو دور از کار اور فوق الفطرت طور پر بیان کرتے ہیں تو وہ بیان اُن کے عینی اور یقینی نظارہ پر مبنی ہوتا ہے

وہ نام نہاد شاعر ہیں جو محض الفاظ کے پس و پیش سے تمثیلات تیار کرتے ہیں اور نابینا ہونے کے باعث خود اُن کو نہیں دیکھ سکتے۔

(۱) موج سراب دشتِ دفا کا نہ پوچھ حال ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آبدار تھا

دفا جو ایک صفت قلبی ہے شاعر کو خار جاً دشت کی صورت میں نظر آتی ہے اور دشت بھی بے آب۔ ہر جانب جہاں تک نگاہ کام کرتی ہے ریگ رواں ہے اور سراب کے ذرات جوہر تیغ آبدار کی طرح تمازت آفتاب میں لرزاں ہیں۔ اس مقام لق و دق کی صحرا نوردی

کا نام عشق ہے۔

(۲) گر نہ اندوہ شب فرقت بیاں ہو جائے گا　　بے تکلف داغ مہ مُہر دہاں ہو جائے گا

عاشق چاند کو دیکھتا ہے۔ چاند کے مشاہدے سے معاً یہ خیال اُس کے دل میں پیدا ہوتا ہے کہ اگر میں نے رازِ الفت اور دردِ فرقت کو اور چھپایا تو میں دیوانہ ہو جاؤں گا اور کوئی اتنا بھی نہ جانے گا کہ میرے جنون کا باعث کیا ہے۔ میرے غمخواروں اور میرے محبوب تک کو خبر نہ ہوگی گویا یہ ماہتاب جس کی روشنی میرے قلب میں مانیا کا طلاطم پیدا کر رہی ہے میرے لئے مُہر دہاں ہو جائے گا۔ ورڈس ورتھ (WORDSWORTH) غروب ماہتاب کی کیفیت کے مشاہدے سے متاثر ہو کر بے اختیار کہتا ہے۔

"O MERCY. TO MYSELF I CRIED

IF LUCY SHOULD BE DEAD"

(۳) سفرِ عشق ہیں کی ضعف نے راحت طلبی　　ہر قدم سایہ کو میں اپنے شبستاں سمجھا

عاشق سفرِ عشق میں اس درجہ خستہ جان اور مضمحل ہو گیا ہے کہ قدم قدم پر ضعف سے لغزش ہوتی ہے اور آگے بڑھنے کا یارا نہیں۔ اس ادنیٰ مضمون کو وسعت تخیل اس طور پر ادا کرتی ہے کہ جس طرح تشنہ لب مسافر کو دشت میں سراب دریائے آب معلوم ہوتا ہے شکستہ روح اور مجروح بدن عاشق کو اپنے سایہ پر خواب گاہ منزل کا گمان ہوتا ہے۔ ہر لحظہ خیال کرتا ہے کہ مقام مقصود کو پالیا اور ہر لحظہ چونکتا ہے کہ نہیں ہنوز دشت ناپیداکنار کے عین وسط میں ہے۔

(۴) میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ　　سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

کہتے ہیں کہ جب مجنوں کا شباب عشق تھا میرا وقت طفلی تھا۔ تمام شہر کے بچے مجنوں کو پتھر مارا کرتے تھے کہ اقتضائے بچپن ہے میں نے بھی ایک بار دیگر ہم عمروں کی طرح اس ستم زدہ کو نشانۂ سنگ بنانے کی غرض سے پتھر اٹھایا۔ دم زدن میں اپنی تمام آئندہ زندگی کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر گیا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ میں آگے آگے ہوں اور اطفال شہر پیچھے پیچھے

خشت و سنگ کی بارش کر رہے ہیں یعنی سرشت عشق طفلی کی نافہمی سے آزاد ہے۔ گو لڑکپن کا زمانہ تھا لیکن پہلے ہی کجروی پر ضمیر عاشقی نے متنبہ کر دیا۔

جس طرح نبوت بطنِ مادر سے شروع ہوتی ہے عشق بھی عہد طفلی سے آغاز ہوتا ہے چنانچہ خود مجنوں کا قول اس کا مصداق ہے۔

الا ایہا القلب الذی لج ہائما　　　ولیداً بلیلے الم تقطع تمائمہ

میں لیلیٰ کے عشق کے بھنور میں اسی وقت پھنس گیا تھا جب کہ بچہ تھا اور میرے گلے کے تعویذ بھی نہ کٹے تھے۔ ایک روایت ہے کہ منصور کو انا الحق کہنے کے باعث لوگ خشت و سنگ سے سرزنش کیا کرتے تھے۔ ایک دن شبلی کا بھی اس راہ سے گذر ہوا۔ شبلی نے شاید از راہ مزاح ایک پھول منصور کی جانب پھینک دیا۔ منصور کو نہایت درجہ ملال ہوا کیوں کہ شبلی جو خود عاشقان خدا میں سے تھے منصور کے معاملے سے واقف تھے۔ ضرور ہے کہ مرزا نے مجنوں پر پتھر اٹھایا ہوگا تو مجنوں نے تسکا یتاً مڑ کر ان کی طرف دیکھا ہوگا۔

(۵)　　مقتل میں کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے

پُر گل خیال زخم سے دامن نگاہ کا

عاشق کے مقتل کو جانے کی مسرت کا اندازہ ممکن نہیں۔ دامن نگاہ یعنی "بہر کجا کہ می نگرم" تمام افق زخموں کے خیال کی بہار سے پُر گل ہے۔ یہ گلزار عاشق گلزار خلیل اللہ سے کم نہیں۔

(۶)　پوچھ مت وجہ سیہ مستی ارباب چمن　　　سایۂ تاک میں ہوتی ہے ہوا موج شراب

موسم باراں میں ابر و ہوا کا زور ہے۔ باغ سے تا باغباں سب شور و لورہیں درخت جوشش شباب سے سبزے تیرہ گوں سبز ہو گئے ہیں۔ گویا سیہ ست رندان چمن وجد میں ہیں تمام باغ پر سرور کا اثر معلوم ہوتا ہے۔

گلوں کا لبِ نہر پر جھومنا　　　اسی اپنے عالم میں منہ چومنا

وہ جھک جھک کے گرنا خیاباں پہ　　　نشہ کا سا عالم گلستاں بہ　　　(میر حسن)

مرزا کہتے ہیں کہ یہ کیفیت ہے کہ نم بارش آلودہ ہوا خوشہ انگور کے مس سے لطیف شراب ہو جاتی ہے۔

(۷) نہ چھوڑی حضرت یوسف نے واں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

جب زلیخا نے یوسف سے اپنا مقصود دل نہ پایا تو عزیز سے کہہ کر زندان میں بھیج دیا۔ یہ زلیخا کی آخری کوشش تھی کہ شاید وہ دلربا تکلیف قید سے مان جائے لیکن ادھر یوسف روانہ ہوا ادھر داروغہ کو فرمان ہوا کہ محبس کی آرائش میں مشغول ہوتا کہ وہ نازنین قید سے زیادہ ملول نہ ہو۔ معطر دار دیوار و در ش را منور ساز طاق منظرش را (جامی)
چنانچہ معمار حجرۂ یوسف میں سفیدی میں مشغول ہیں۔ مرزا کا خیال کہاں سے کہاں منتقل ہوتا ہے۔ اُن کو یہ سفیدی دیدۂ یعقوب کی نابینا آنکھوں کی سفیدی معلوم ہوتی ہے۔

پدرش نگراں ست کہ یوسف بہ زندان ست

(۸) غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

دنیا کی تکالیف علایق سے ہیں جو اضافت اور نسبت سے بری ہیں وہ الم سے بھی سبکدوش ہیں۔

آزاد ظاہر میں سب سے زیادہ آزار پاتے اور رنج اٹھاتے ہیں اور شب و روز تاریک ماتم خانہ میں رہتے ہیں لیکن واقعاً غم کا اثر اُن پر عارضی اور فوری ہوتا ہے۔ مرزا اپنی اس سکون طبیعت کی کیا فوق الخیال مثال دیتے ہیں کہ جب برق بلا گرتی ہے تو ہم بجائے خوف زدہ اور پریشان ہونے کے کمال اطمینان سے اُٹھ کر جوالہ برق سے اپنے الم کدہ کی خاموش کشتہ شمع کو روشن کر لیتے ہیں

(۹) شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہہ دیدۂ تصویر نہیں

دشت وفا میں عشق کی تگ ودو کا انجام موت ہے اس بحر سراب کا کوئی ساحل نہیں، کوئی جادہ نہیں جس سے مسافر صحرا سے جان سلامت لے جا سکے۔ راہ کے عدم کو مرزا کمال شاعری سے یوں بیان کرتے ہیں کہ صرف ایک راستہ ہے اور وہ نگہ دیدہ تصویر ہے یعنی کوئی راستہ نہیں۔ کیا خوب عدم کو وجود کے لباس میں جلوہ گر کیا ہے۔

(۱۰) قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر لیکن آنکھیں روزن دیوار زنداں ہوگئیں

حضرت یعقوب کی آنکھیں فرزند کے فراق میں روتے روتے سفید ہوگئی تھیں۔ مرزا کے فکر رسا نے اس سے تاثیر عشق کا کیا طرفہ مضمون پیدا کیا ہے کہ وہ روزن جو دیوار زندان یوسف میں ہیں حضرت یعقوب کی نابینا آنکھیں ہیں جو اپنے فرزند کو دیکھتی رہتی ہیں۔ سفید نابینا آنکھوں کو جو روزن سے مشابہت ہے ظاہر ہے۔ قطرہ قطرہ پانی اگر کہیں گرتا رہتا ہے تو مرمر اور فولاد تک میں سوراخ کر دیتا ہے۔ حضرت یعقوب کی مدام اشکباری سے دیوار زنداں میں سوراخ ہوگئے ہیں جس طرح روزن دیوار کبھی بند نہیں ہوتے حضرت یعقوب کی نابینا آنکھیں کبھی بند نہیں ہوتیں۔ رات دن بے خواب جانب یوسف نگراں رہتی ہیں۔ حضرت یعقوب کی آنکھیں روزن دیوار زنداں ہوگئیں تاکہ تاریکی اور حبس سے یوسف کا دم خفا نہ ہو۔ آنکھیں روزن دیوار زنداں ہوگئیں تاکہ یوسف زنداں سے دنیا کا تماشا دیکھ سکیں اور تنہائی سے پریشان نہ ہوں۔

(۱۱) بیضہ آسا ننگ بال و پر ہے یہ کنج قفس از سر نو زندگی ہو گر رہا ہو جائیے

حیات بعد الممات اور بقائے روح کی کیا عجیب مثال دی ہے

(۹)

قدرت مستور حقیقت ہے۔ قدرت اور عوام کے درمیان ایک دیوار حائل ہے جس میں سے صرف شاعر کی نظروں کی الفیا شعائیں گزر پاتی ہیں۔

مرزا غالب کی چشم بینا قدرت کو تمام نقاط نگاہ سے دیکھتی ہے اور ہر نظر میں ایک نیا جلوہ پاتی ہے۔ جو شعرا قدرت کے ترجمان ہیں ان میں سے اکثر سعدی اور ورڈس ورتھ

(WORDSWORTH) کی طرح قدرت سے تماشائے بہار و خزاں، باغ و راغ، کہسار و آبشار مراد لیتے ہیں۔ غالب کے مشاہدات کنار دریا، دامن کوہ، لب جو سے بہت کم متعلق ہیں۔ مرزا کا جی لب دریا، خاموش مرغزاروں سے زیادہ شہروں کے پرشور کوچوں میں لگتا ہے جہاں زندگی شعاع منتشر کی طرح ہفت رنگ جلوہ دکھاتی ہے۔ مرزا کے نزدیک دلی کی گلیوں کی رونق یا ویرانی، خوش وقتی یا افسردگی، شورش یا خاموشی خود اُن کے اپنے احساسات کی خارجی تصویریں ہیں۔ جو صورتیں اِدھر اُدھر رواں دواں نظر آتی ہیں وہ مرزا کے نزدیک اُن کے اپنے خیالات کے مجسمات ہیں۔ اُن کو القا کے لیے سرو و چنار کو شب ماہ، لب آب، صحبت یار میں با ساغر و نے دیکھنے کی ضرورت نہیں وہ اگر کسی بنتی ہوئی عمارت پر نصب شدہ جرثقیل کا آہنی حلقہ بھی رسی میں آویزاں دیکھتے ہیں تو اُن کو ایسا معلوم ہوتا ہے گویا سیمرغ اپنا چنگل آسمان سے تارے توڑنے کے لئے دراز کر رہا ہے۔ جن مظاہر قدرت کو مرزا دیکھتے ہیں اور شعرا یا تو اُن کو عام خیال کر کے اُن پر غور ہی نہیں کرتے یا اُن میں اس درجہ شعریت نہیں پاتے کہ ان کی کیفیت کو اپنے کلام میں بیان کریں اور اگر کرتے ہیں تو کامیاب نہیں ہوتے مثلاً

(۱) شمع بجھتی ہے تو اُس میں سے دھواں اُٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

کون ہے جس نے شمع کو گل ہوتے نہیں دیکھا لیکن کسی شاعر نے مشاہدہ کیا ہے کہ شعلے کے ختم ہو جانے کے بعد دیر تک فتیلہ سے دھواں اُٹھتا رہتا ہے۔ عاشق کی موت کی اس سے بہتر کیا تمثیل ہو سکتی ہے۔

(۲) بہ رنگِ کاغذِ آتش زدہ ہم رنگِ بیتابی
ہزار آئینہ دل باندھے ہے بالِ یک تپیدن پر

حروف آشنا کاغذ گویا بلکہ زندہ ہوتا ہے۔ کاغذ چونکہ کلام ربی اور کلمات بشری کا

حال ہے۔ کاغذ کے جلنے کو عیب خیال کیا جاتا ہے لیکن کاغذ کی تحریر مستقل سند ہوتی ہے اس لئے شہادت کو تلف کرنے کے لئے کاغذ کا ضائع کرنا بسا اوقات لازمی ہو جاتا ہے معشوق ابتدا سے تا جہائے عشاق کو جلاتے آئے ہیں لیکن کسی شاعر کے مشاہدے میں یہ نہ آیا کہ کاغذ کے جلنے میں کیا شاعرانہ کیفیات نہاں بلکہ عیاں ہیں۔ جب کاغذ کو آگ میں ڈالا جاتا ہے تو ذرا سی دیر آتش بلند ہو کر شعلہ بجھ جاتا ہے اور سرخ و سیاہ رنگ کا کاغذ نیم جاں جسم رہ جاتا ہے جس میں سکرات اور نزع کی تمام علامات نظر آتی ہیں۔ پھر یہ ارتعاش حیات بھی فرو ہو جاتا ہے اور سراپا جل چکنے کے بعد ہزاروں نقطہ ہائے روشن کاغذ پر نمودار ہو جاتے ہیں۔ آخر کار کاغذ خاکستر ہو جاتا ہے۔

(۳) ہوئی ہے مانع ذوق تماشا خانہ ویرانی
کف سیلاب باقی ہے برنگِ پنبہ روزن میں

جو شہر دریاؤں کے کنارے واقع ہوتے ہیں بعض اوقات شدتِ آب کی وجہ سے غرق سیلاب ہو جاتے ہیں۔ بلاد حیدرآباد اور لکھنؤ کے واقعات سب کو یاد ہیں۔ جب آب دریا طغیانی کے ساتھ شارعات سے مکانات میں داخل ہوتا ہے تو جہاں سے راہ پاتا ہے دَرآتا چلا جاتا ہے۔ جہاں داخل ہونے میں مزاحمت ہوتی ہے پانی کف لے آتا ہے جب جوش دریا فرو ہو چکتا ہے تو سطح آب پھر نیچی ہو جاتی ہے اور پانی واپس دریا کی جانب روانہ ہو جاتا ہے لیکن کف سیلاب جس جس جوف اور سوراخ میں پیدا ہوا تھا وہ وہیں باقی رہ جاتا ہے اور تار عنکبوت کی طرح اس رخنہ کو بند کر دیتا ہے۔

(۴) ہوئے اس مہروش کے جلوۂ تمثال کے آگے
پرافشاں جوہر آئینہ میں مثل ذرہ روزن میں

جو لوگ علم مناظر و مرایا سے آگاہ ہیں وہ جانتے ہیں کہ اگر کسی ذرہ کو کسی روزن میں آنکھ لگا کر دیکھا جائے تو ذرہ کے بے مقدار جسم سے ہر سمت شعاعیں نکلتی ہوئی نظر آتی ہیں

اس کا باعث آفتاب کی روشنی ہے جس کے عکس سے ذرہ کا جسم خارجاً روشن ہو جاتا ہے۔ یہ شعاعیں بعینہٖ ایسی معلوم ہوتی ہیں گویا پھلجھڑی چھوٹ رہی ہے۔ مرزا غالب اس کو ذرہ کا پرافشاں ہونا کہتے ہیں۔

سوال ہے کہ مرزا کے وقت میں تو کیا اس زمانے میں بھی جب کہ انکسار اور انعکاس کے مسائل زبان زد عام ہیں کتنے اشخاص ایسے ہیں جو اس کیفیت سے واقف ہیں۔

ایک اور معنی اس شعر کے ممکن ہیں مرزا نے بعض اوقات پرفشانی پرزنی کے معنوں میں بھی استعمال کیا ہے مثلاً

(۵) کروں بیدادِ ذوقِ پرفشانی عرض کیا قدرت
کہ طاقت اڑ گئی اڑنے سے پہلے میرے شہپر کی

اگر یہاں بھی یہی معنی ہیں تو ذرات کی پرواز مراد ہے۔ چنانچہ ایام گرما میں دوپہر کے وقت تاریک کمرے میں اگر کوئی آفتاب کی کرن سیاہ پوش روشن دان کے کسی رخنے سے اندر آجاتی ہے تو غبار کے باریک ذرے جو خط شعاع سے روشن ہو جاتے ہیں اوپر سے نیچے اور نیچے سے اوپر اڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

(۶) بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے بہ اندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

کہنہ اور رو بزوال رسیدہ عمارات میں آب و ہوا کے مدام اور پیہم اثر سے سنگ سفید اور سنگ موسیٰ کے ریختہ مربعات پر کائی جم جاتی ہے اور بعض اوقات پانی رسنے لگتا ہے سیاہ و سفید شکستہ مرمر کی بالائی خشت سے قطرہ قطرہ آب گرتا رہتا ہے۔ قطرے ایک دوسرے کا تعاقب کرتے ہوئے آتے ہیں اور جو سب سے آگے ہوتا ہے وہ مقام مقررہ پر پہنچ کر چشم زدن توقف کے بعد گر پڑتا ہے۔ جو چیز قطرے کو فوراً گر پڑنے سے روکتی ہے وہ پانی کے سالمات کا باہم ملحق ہونا ہے لیکن کہاں ایک قطرے کی قوت قرار کہاں تمام کرۂ ارض کی کشش ثقل

قطرہ کیا تاب لا سکتا ہے۔ مرزا غالب اپنے دل کا ٹپکتے ہوئے قطرے سے مقابلہ کرتے ہیں انسان کے دل کو اطبائے فرنگ نے ناشپاتی سے تشبیہہ دی ہے لیکن درخت میں آویزاں ناشپاتی کا بالائی حصہ خورد اور زیریں حصہ کلاں ہوتا ہے اور دل کی حالت اس کے خلاف ہے۔ دل کی کوئی تشبیہہ خون کے ٹپکتے ہوئے قطرے سے بہتر ممکن نہیں۔ علاوہ ازیں دل کی لاچاری اور عاجزی کی کیا تصویر ہے۔

(۷) آگ سے پانی میں بجھتے وقت آتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

کس شاعر نے آج تک آتش کے فرو ہونے کی اس ظاہر اور ادنیٰ کیفیت کو مشاہدہ کیا ہے۔ لفظ "ہر کوئی" میں آگ کے طبعاً مغرور اور سرکش ہونے کا اشارہ نہایت خوبی سے مضمر ہے۔

(۸) ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

وینس (VENICE) بر اعظم یورپ کا حلب ہے۔ وینس کے بلوریں جام و ساغر مشہور ہیں۔ ان کی نزاکت کا اندازہ بیان سے باہر ہے۔ دیکھ کر بے اختیار جی چاہتا ہے کہ صناعوں کے ہاتھ چوم لے۔ آئینہ گر حقیقت میں عمر خیام کے کوزہ گر سے کہیں زیادہ "خالق" کے لقب کا مستحق ہے۔ جو گلخن میں مغشوش ریگ کو رفتہ رفتہ تربیت سے مینا کر دیتا ہے۔ مینا سے بلور بنا دیتا ہے۔ بلور سے آبگینہ کر دیتا ہے اور آبگینہ سے آتشیں شیشہ بنا دیتا ہے۔ جب گرم شیشہ آتش کدہ سے باہر آتا ہے رقیق حالت میں ہوتا ہے۔ اس وقت آئینہ ساز اپنے "دم" سے جو صورت چاہتا ہے شیشہ کو عطا کرتا ہے۔ اگر کسی پہلو آگ کی طپش اعتدال سے ذرا بھی زیادہ ہو جاتی ہے تو شیشہ گھلا جاتا ہے اور اپنی صورت چھوڑ دیتا ہے۔ مرزا شراب کو رنگ اور تاثیر کے لحاظ سے آتش گلخن کا مقابل بیان کرتے ہیں اور مے کی حدت اور شدت کو یوں ظاہر کرتے ہیں کہ ساغر کو گداخت سے بے صورت کیے دیتی ہے پھر کہتے ہیں کہ یہی حالت میرے دل کی ہے۔ جو فکر اور اندیشہ کی آگ

کی تاب نہ لا کر کھلا جاتا ہے۔

(۹) عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سایہ سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

جب آفتاب راہرو کی پشت کی جانب ہوتا ہے تو سایہ سامنے پڑتا ہے مرزا دوپہر کے قریب اپنے مقتل میں جانے کے متعلق اپنے شوق کو یوں بیان کرتے ہیں کہ میرا سر پاؤں سے دو قدم آگے آگے ہے۔

اس کیفیت کو ہر شخص نصف النہار کے بعد خود دیکھ سکتا ہے۔

(۱۰) رگ وپے میں جب اُترے زہر غم پھر دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخیٔ کام و دہن کی آزمائش ہے

قدرت نے قریب قریب جملہ مہلک سمیات کو تلخ بنایا ہے۔ ہندوستان میں جو زہر زیادہ تر خودکشی کے لیے مستعمل ہیں وہ تیلیا، سنکھیا، دھتورا، افیون اور کچلہ ہیں۔ یہ سب سخت تلخ ہیں اس لیے سب سے پہلی مشکل ان کا منھ تک لے جانا ہے۔ زہر کا فعل معدہ کے فعل پر منحصر ہے اور دیر طلب ہے۔ چنانچہ دوران سر، بردِ اطراف، امتلا، غشیان، جریان خون، عطش، ضیق النفس اور انقباض و تشنج جو موت کی علامات ہیں اُس وقت تک شروع نہیں ہوتیں کہ زہر سرایت نہ کر جائے۔ مرزا غم اور رنج کے اثر کا کیا خوب زہر سے مقابلہ کرتے ہیں۔ آغاز میں غم صرف سخت تلخ معلوم ہوتا ہے لیکن انجام کار رفتہ رفتہ گھلا کر مار دیتا ہے۔

(۱۱) ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے نبرد عشق میں زخمی
نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھیرا جائے ہے مجھ سے

جنگ میں اس سے زیادہ کوئی مجبوری کا عالم نہیں۔ جب تک گولی دل یا دماغ میں نہ لگے انسان کو لڑنے سے فوراً معطل نہیں کر سکتی۔ بسا اوقات جدید باریک کلاہ کی گولیاں فم معدہ میں ایک جانب سے دوسری جانب بلا تکلف شکم سے پشت کی طرف نکل جاتی ہیں

اور سوائے خارجی خفیف زخموں کے کوئی اثر نہیں ہوتا غشائے معدہ کے سوراخ فوراً خود بخود مندمل اور بند ہو جاتے ہیں۔ پھیپھڑوں میں، جگر میں گولیاں بعض مرتبہ محسوس بھی نہیں ہوتیں اور قریب قریب جزو بدن ہو جاتی ہیں لیکن دقت ہنگام پاؤں پر گولی کا لگنا غضب ہے۔ نہ پائے رفتن نہ جائے ماندن

مرزا غالب نے میدان عشق میں بے بس ہو جانے کی کیا مثال دی ہے۔

(۱۲) باغ پا کر خفقانی یہ ڈرا تا ہے مجھے سایۂ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

ہندوستان میں مغلوں کے زمانے کے بہت سے باغات غیر آباد اور ویران پڑے ہیں۔ سنگ مرمر اور سنگ رخام کی بارہ دریاں شکستہ افتادہ ہیں۔ جہاں شاہزادے اور بیگمات رہتی تھیں وہاں اب جنات اور پریوں کا مسکن ہے۔ جن روشوں پر کافوری شمعیں روشن رہتی تھیں وہاں اب جگنو اڑتے ہیں۔ نباتات نے وسعت انسانی کی قطع و برید سے آزادی پاکر ایک عجیب آوارگی اختیار کر لی ہے۔ پانی کے پاس درختوں کے سایے میں، جو پودے ہوتے ہیں وہ اکثر طویل اور نازک تن ہوتے ہیں جن کی شاخیں پتلی ہونے کے باعث پھول کے وزن سے بھی جھک جاتی ہیں اور ذرا سے ہوا کے جھونکے میں اِدھر سے اُدھر لہرانے لگتی ہیں۔ شام کے وقت ان شاخوں کا عکس سبزے پر بعینہ سانپ کی طرح نظر آتا ہے۔ اگر طبیعت پر مانیا یا وحشت یا ہول کا اثر ہو تو اس افعی سے ڈرنا کوئی عجب نہیں۔

(۱۳) نہ پوچھ سینۂ عاشق سے آب تیغ نگاہ کہ زخم روزن در سے ہوا نکلتی ہے

بھلا اطبا کے علاوہ کون اس بات سے واقف ہے کہ زخم کے خراب ہونے کی علامت یہ ہے کہ اُس کے اندر ہوا نفوذ کر جاتی ہے۔ جو زخم سانس دینے لگتا ہے۔ ضرور مہلک ثابت ہوتا ہے۔

(۱۴) مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

مرغ قفس کو کس نے نہیں دیکھا۔ کہاں فضائے نامحدود، کہاں کنج قفس جس میں پرِ وں

کو پھیلانے تک کی جگہ مفقود چمن کی ہوا اور ہمدموں کی صدا تک نہیں آتی لیکن تقاضائے حیات پھر بھی نامشکور کوششوں کا خواستگار رہوتا ہے۔ جب "دانہ پدول" کا زمانہ آتا ہے تو گو محض تنہائی اور تجرد ہے اور تنکوں کا مہیا کرنا بے معنی لیکن خس قفس میں ضرور جمع کرلیتا ہے

(۹)

مرزا غالب کے کلام کی عجیب سادگی اور ہشیاری اور عجیب تر بے خودی اور پُرکاری انتہائے کمال ہے۔

بعض نقاد مرزا غالب یا ٹیگور کے کلام کی سادگی سے سخت مغالطہ میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ اُن کے خیال میں یہ بات آتی ہے کہ اس میں خوبی ہی کیا ہے ہر شاعر ایسا لکھ سکتا ہے۔ یہ ایک فریب ہے۔ ہر شخص اپنے ذہن میں یقین کرتا ہے کہ وہ اُن تمام اشیا کو جو اُس کے پیش نظر ہیں خوب جانتا ہے اور ان کے من وعن بیان اور اظہار کی قابلیت رکھتا ہے حالانکہ چند منتخب افراد کے سوا دنیا میں کوئی شخص اپنی گرد وپیش کی ادنیٰ اشیا کی محض صورت سے بھی واقف نہیں۔ یہی وجہ کہ اگر اُس سے الفاظ یا رنگ یا آواز میں اُن کا نقشہ اتارنے کو کہا جائے تو اُس کے دعوے کا باطل ثابت ہونا اور اس کا قاصر رہنا قطعی ہو۔ کیا قدرت کے نظارے اور عورتوں کے اجسام کو دیکھنے کی ہر شخص نگہ رکھتا ہے۔ کیا گیوتو (GIOTTO) اور لارن سیٹی (LORENZETTE) کی سادہ تصاویر کا راز یہی ہے کہ وہ فن موقلم کشی اور رنگ آمیزی سے واقف تھے اور اگر تم کو یہ فنون بدرجہ کمال سکھا دئے جائیں تو تم بھی ایسی تصویریں بنا لو۔ اس غلط اندازے میں کبھی مبتلا نہ ہونا۔

جملہ فنون لطیفہ میں جن میں شاعری بھی شامل ہے بقول فرانسس ٹامپسن (FRANCIS THOMPSON) سادگی انتہائے اشکال ہے جب مصور نقش نازبت طناز کو حوالۂ تصویر کرنے کے لئے موقلم اٹھاتا ہے یا شاعر اُس مضمون کو جس کو ناواقف بزعم خود آسان جانتے ہیں ادا کرتا ہے تو بت یا مضمون مصور یا شاعر کے سامنے ایک نئی دنیا کی صورت میں نظر آتا ہے،

جس کو کولمبس (COLUMBUS) کی مثالی کوشش اور نہایت جستجو سے دریافت کرنا پڑتا ہو میکائیل انجلو (MICHAEL ANGELO) کا قول ہے کہ تصویر ہاتھ سے نہیں بلکہ دماغ سے کھینچی جاتی ہے. جب لیونارڈاڈو ونچی (LEONORDA DE VINCI) سے خانقاہ دیلا گراطیا (DELLE GRAZIA) کے اسقف نے عشاے ربانی کی تصویر بنانے کے لئے کہا تو وہ کئی روز تک صبح سے شام تک اپنا موقلم ہاتھ میں لئے کھڑا رہا اور پردہ کو ہاتھ بھی نہ لگایا. ہم سمجھتے ہیں کہ ہم ہر شئ کو دیکھتے ہیں حالانکہ ہم کو صرف ایک دھندلی سی کیفیت سے زیادہ دیکھنے کی قدرت نہیں سوائے فنون لطیفہ کے کوئی بھی عالم کے مظاہرات خارجی اور باطنی کو نہیں دیکھ سکتا اور اسی وجہ سے ان کا اظہار نہیں کر سکتا

جب میں ذیل کی غزلوں کو دیکھتا ہوں تو مجھ کو معاً ابن رشیق کا قول یاد آتا ہے۔

فاذا قیل اطمع الناس طرا   واذا ریم اعجز المعجزینا

جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں مگر جب ویسا کہنے کا ارادہ کیا جائے تو معجز بیان عاجز ہو جائیں۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی   میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
نہ سنو گر برا کہے کوئی   نہ کہو گر برا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی   بخش دو گر خطا کرے کوئی
کون ہے جو نہیں ہے حاجتمند   کس کی حاجت روا کرے کوئی
کیا کیا خضر نے سکندر سے   اب کسے رہنما کرے کوئی

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب
کیوں کسی کا گلا کرے کوئی

پھر اس انداز سے بہار آئی   کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطہ خاک   اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر   روکش سطح چرخ مینائی
سبزہ کو جب کہیں جگہ نہ ملی   بن گیا روئے آب پر کائی
سبزہ و گل کے دیکھنے کے لئے   چشم نرگس کو دی ہے بینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر   بادہ نوشی ہے بادہ پیمائی

کیوں نہ دنیا کو ہو خوشی غالبؔ
شاہ دیندار نے شفا پائی!

کوئی امید بر نہیں آتی   کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معین ہے   نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی   اب کسی بات پر نہیں آتی
جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد   پر طبیعت ادھر نہیں آتی
ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں   ورنہ کیا بات کر نہیں آتی
ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی   کچھ ہماری خبر نہیں آتی
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی   موت آتی ہے پر نہیں آتی

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ
شرم تم کو مگر نہیں آتی

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے   آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار   یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے
میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں   کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود   پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں   غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکن زلف عنبریں کیوں ہے   نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں　　ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
ہم کو اُن سے وفا کی ہے امید　　جو نہیں جانتے وفا کیا ہے
ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا　　اور درویش کی صدا کیا ہے
جان تم پر نثار کرتا ہوں　　میں نہیں جانتا دعا کیا ہے

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ
مفت ہاتھ آئے تو بُرا کیا ہے

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی　　میری وحشت تری شہرت ہی سہی
قطع کیجے نہ تعلق ہم سے　　کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی　　اے وہ مجلس نہیں خلوت ہی سہی
ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے　　غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی
اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو　　آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی
ہم کوئی ترک وفا کرتے ہیں　　نہ سہی عشق مصیبت ہی سہی
کچھ تو دے اے فلکِ ناانصاف　　آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی
ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے　　بے نیازی تری عادت ہی سہی

یار سے چھیڑ چلی جائے اسدؔ
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

کوئی دن گر زندگانی اور ہے　　اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں　　سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے
بارہا دیکھی ہیں ان کی رنجشیں　　پر کچھ اب کے سرگرانی اور ہے
دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر　　کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے
قاطعِ اعمار ہیں اکثر نجوم　　وہ بلائے آسمانی اور ہے

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام
ایک مرگ ناگہانی اور ہے

اب سہل ممتنع سے قطع نظر مشکل اور غریب انداز پر غور کیا جائے تو دلچسپ تر صورت ہو
جو لوگ کہ گرم معتدل فرش ارض پر رہنے کے عادی ہیں وہ اُن لوگوں کی پاک اور خوف آمیز
مسرت کو کیا جان سکتے ہیں، جو فنون لطیفہ کی سرد اور بے داغ برف سے ڈھکی ہوئی مرتفع چوٹیوں
میں گشت لگا رہے ہیں۔

کانٹ نے اپنی کتاب KRITIK DER REINEN VERNUN URTHEILSKRAFT میں
خوب کہا ہے کہ بہت سے اشعار ایسے ہوتے ہیں جن میں "آزاد حسن" ہوتا ہے۔ وہ پھولوں کی طرح اپنے
معنی نہیں بیان کرتے بلکہ اپنی خوشبو سے مشام جاں کو مسرور کرتے ہیں۔ اگر ان کے نثر کرنے اور
ان کے مطالب کے دریافت کرنے کی کوشش کی جائے تو وہ کوشش ایسی ہی ہوگی جس طرح
کوئی شخص پھولوں کی خوشبو کو پانے کی غرض سے ان کی پتیوں کو توڑ کر علیحدہ کرے۔ بعض اوقات
انسان پر ایک کیفیت طاری ہوتی ہے۔ اس کیفیت میں خواب کی سی حالت ہوتی ہے خواب
میں متخیلہ ادراک پر غالب آجاتی ہے اور عجیب پر لطف پریشان مطالب مظاہر پیش کرتی ہے۔

پال ورلین (PAUL VERLINE) کی مشہور نظم میرا خواب MOU REVE FAMILIEN
مرزا کے مفصلۂ ذیل قطعہ سے کس قدر مشابہ ہے۔

نشہ ہا شاداب رنگ و سازہا مستِ طرب   شیشۂ مے سرو سبز جوئبار نغمہ ہے

غالب نشہ کو نخل کی طرح "شاداب" اور ساز کو مے گسار کی طرح "مست" بیان کرتے ہیں اور
کہتے ہیں کہ شیشۂ مے سرود کے جوئبار پر ایک سرو سبز ہے

بودلیر (BAUDELAIRE) لکھتا ہے کہ شاعرانہ کیفیت میں ایک وقت ایسا بھی آتا ہے جب
تمام حواس نہایت درجہ تاثرات پذیر اور ذکی الحس ہو جاتے ہیں۔ آنکھیں پردۂ ابد تک دیکھنے لگتی
ہیں۔ پر شور مقامات میں حقیقت سے خفیف آواز کو کان سننے لگتے ہیں اور شور سے بالکل ناآشنا

رہتے ہیں۔ اختلال خیالات واقع ہوتا ہے اور جملہ اشیائے عالم اپنی صورت سے بسا اوقات دوسری صورتوں میں منقلب ہو جاتی ہیں اور خیالات میں ناقابل حل اطلاقی تغیر پیدا ہو جاتا ہے۔ آوازیں رنگین معلوم ہونے لگتی ہیں اور رنگ میں نغمہ پیدا ہوتا ہے

غالب کو نشۂ شاداب اور ساز مست اور نغمہ آب رواں اور جام سرو سبز نظر آتا ہے لیکن غالب میں یہ کیفیت نہایت معتدل انداز اور صحیح حد تک ہے۔ رمبو RIMBAUD کی طرح اس حد تک نہیں پہونچی کہ جس طرح حروفی حروف کے اعداد میں معنی نہاں پاتے ہیں وہ ہر حرف میں ایک خاص رنگ پاتا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے:۔

A NOIR, E BLANE, I ROUGE, U VERT, O DLEU, VOYELLES

غالب کا اس انداز کا کلام سب سے زیادہ فرانسیسی شاعر ملارمی MILLARME سے مشابہ ہے۔

غم آغوش وداع میں پرورش دیتا ہے عاشق کو — چراغ روشن اپنا قلزم صرصر کا مرجاں ہے
کرے ہے بادہ ترے لب سے کسب رنگ فروغ — خط پیالہ سراسر نگاہ گل چیں ہے
بجا ہے گر نہ سنے نالہائے بلبل زار — کہ گوش گل نم شبنم سے پنبہ آگیں ہے
پر پروانہ شاید بادبان کشتی مے تھا — ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دور ساغر کی
میکدہ گر چشم مست ناز سے پاوے شکست — موئے شیشہ دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے
قطرۂ مے بسکہ حیرت نفس پرور ہوا — خط جام مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا
نہ کی سامان عیش و جاہ نے تدبیر وحشت کی — ہوا جام زمرد بھی مجھے داغ پلنگ آخر

لیکن شاعرانہ جذبہ اور وجدان میں ایک ایسی کیفیت بھی واقع ہوتی ہے جس کو سرمستی سے مترادف کہا جا سکتا ہے جس میں شاعر آفتاب و مہتاب کو اپنے کف دست میں اٹھا لیتا ہے۔ اس بے خودی کے عالم میں مرزا نے کلام موزوں کیا ہے۔

مرزا کی دیوانگی جرمن دیوانے شاعر الفرڈ مام برٹ (ALFRED MOMBERT) سے کچھ کم نہیں۔ مام برٹ اپنے جنون میں کہتا ہے

DA MOND UND SONNE DIR EWIG KALTIST,

UND DIR DAS STERNENGEWOELBE EWIG ATT ITS

UND IN DER FINSTERNISZERREISST DEIN GANGY

LAUCHE MEINEM GEASANG

مرزا صاحب فرماتے ہیں

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام　　مہر گردوں ہے چراغ رہ گزار بادیاں

مرزا اور مام برٹ دونوں ظلمات کی تاریکی میں داخل ہوئے ہیں اور سکندر کی آخری منزل سے بھی آگے نکل گئے ہیں لیکن مرزا صحیح سلامت خضر کی طرح واپس آگئے ہیں اور وہ غریب ہمیشہ کے لئے وہیں رہ گیا ہے۔

فریدرش نطشے اپنی تصنیف "بقول زردشت" میں لکھتا ہے :۔

میں شعراسے تنگ ہوں، قدیم شعراسے اور جدید سے، وہ سب پایاب پانی میں ہیں، ان کی مثال خشک دریاؤں کی سی ہے۔ ان کا تخیل تعمق سے خالی ہے۔ ان کے احساسات سطحی ہیں تعیش اور زندگی کے چند جذبات کے سوا ان کے دیوانوں میں کچھ نہیں"

میرزا کی شاعری اس الزام سے مطلق بری ہے۔ غالب کا دل ایک آئینہ ہے جس میں ہر مظہر الہی اور منظر قدرت کا جلوہ موجود ہے۔ اس کی زبان ترجمان حقیقت ہے۔ اس کے پرکار تخیل کا دائرہ امکان سے ہمکنار ہے۔ عالم کون و فساد میں ایک ذرے کی جنبش بھی اس کے حلقہ غور سے باہر نہیں ہے۔ غالب ایک فلسفی ہے جو شاعری کا جامہ زیب تن کئے ہوئے ہے۔

غالب وحدت الوجود کے قائل ہیں۔ وہ خدا کو ماسوا سے علیحدہ نہیں خیال کرتے بلکہ ان کا مذہب ہمہ اوست ہے۔ فلسفہ میں کوئی سوال اس سے زیادہ مشکل نہیں کہ دنیا کی آفرینش کس وجہ سے ہوئی ہے۔

غالب اس کا جواب دیتے ہیں اور کہتے ہیں۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں　　　ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

مبدا، عالم حسن ہے اور حسن کو تقاضائے اظہار ہے اس لئے عدم دنیا سے وجود میں آئی ہے۔ دنیا ایک آئینہ ہے جس میں حسن ازل خود بین ہے۔ یہ خیال مرزا غالب کا اپنا خیال نہیں ہے بلکہ اسلامی تصوف کا عقیدہ ہے مگر جس خوبی کے ساتھ مذکورہ بالا شعر میں مرزا غالب نے اس کو ظاہر کیا ہے۔ مولانا عبدالرحمن جامی کے علاوہ کسی نے اس خوبی سے اس کو نظم نہیں کیا۔

اہل تصوف نے اس راہ کو جو طالب کو مطلوب حقیقی تک لے جاتی ہے تین عوالم یا سات واسطوں میں تقسیم کیا ہے۔ ابتدائی عالم عالم ناسوت ہے۔ اس میں ذہن اسرار ہستی کے رازوں کی عقدہ کشائی کرتا ہے اور عقل راہ معرفت کا راستہ دکھاتی ہے۔ غالب عالم ناسوت میں کہتے ہیں :۔

صد جلوہ رو برو ہے جو مژگاں اٹھائیے　　　طاقت کہاں کہ دید کا احساں اُٹھائیے

مادہ خود بے جان اور جامد ہے۔ جو چیز مادہ کو تحریک و جنبش میں لاتی ہے وہ حرکت ہے مگر حرکت خود اپنی ذات سے آفرینش کی قدرت نہیں رکھتی جب تک متعین نہ ہو۔ اگر حرکت میں قاعدہ نہ ہوتا تو دنیا عالم فساد سے عالم کون میں نہ آسکتی پس علت العلل وہ ذات یا طاقت ہے جو حرکت کے پس پشت حرکت کو تعین دیتی ہے۔

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے　　　پرتو سے آفتاب کے ذرہ میں جان ہے

ہے تجلی تیری سامان وجود　　　ذرہ بے پرتوِ خورشید نہیں

عالم جبروت سے عالم لاہوت کا راستہ وادیٔ تحیر میں سے ہے "العلم حجاب الاکبر" جس قدر علم میں زیادتی ہوتی جاتی ہے ماہیت سے بُعد ہوتا جاتا ہے۔ شرارہ کا عریاں آنکھ سے نظارہ کرنا اور اس سے واقف ہونا آسان ہے لیکن اگر طاقت ور خورد بین سے اس کا مشاہدہ کیا جائے تو وہ

لہ در بیان آں کہ ہر یک از جمال و عشق مرغیست از آشیانہ وحدت پریدہ در شاخسار مظاہر کثرت آرمیدہ۔ (یوسف زلیخا صفحہ ۲۷)

ایک آتش کدہ معلوم ہوگا جس کی کیفیت کو مطالعہ کرنا ناممکن ہے۔ جس قدر حقیقت عالم ہر ذرہ سے روشنی میں آتی جاتی ہے دماغ عاجز ہوتا جاتا ہے یہاں تک کہ ایک مدام حیرت اور استغراق کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ مرزا غالب نے اپنی اس کیفیت کو جس خوبی سے اپنے کلام میں بیان کیا ہے اس کی مثال موجود نہیں۔

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے　　حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں　　غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکن زلفِ عنبریں کیوں ہے　　نگہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں　　ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے　　پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے
ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی　　ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب　　آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے

وادی حیرت کا راستہ نہایت پُر خطر ہے۔ بہت سے طالب حقیقت اس سے آگے نہیں پہنچ پاتے۔ یہ سراب اور تشنہ لبی کی کیفیت ہے۔

صفائے حیرت آئینہ ہے سامان زنگ آخر　　تغیر آب برجا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر

لیکن جو اہل ظرف ہیں وہ بدیر و بدقت اس وادی کو طے کر جاتے ہیں۔ مرزا غالب اس کیفیت کو جب یہ حجاب ان کی نگاہ سے رفتہ رفتہ اُٹھ رہا ہے یوں بیان کرتے ہیں

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم　　کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

آہستہ آہستہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ یہ ہنگامہ یہ پری چہرہ لوگ، یہ غمزہ و عشوہ و ادا یہ شکن زلف عنبریں، یہ نگہ چشم سرمہ سا یہ سبزہ و گل یہ ابر و ہوا اصنامِ خیالی ہیں۔ اس کثرت کا تسلیم کرنا پرستاری وہم ہے۔ حقیقت سب کی وحدت ہے۔ جب طالب حقیقت سے دوچار ہوتا ہے تو

من و تو کے امتیازات مٹ جاتے ہیں اور اللہ اور غیر اللہ کا فرق باقی نہیں رہتا۔

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے　　کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مآل اچھا ہے

منصور کا انا الحق پکارنا اور بایزید بسطامی کا یہ کہنا کہ خدا میرے ملبوس میں ہے اسی کیفیت کا ثبوت ہے۔ سرمد کی طرح مرزا غالب کہتے ہیں

جلادسے ڈرتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے　　ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس بھیس میں جو آئے

وحدت الوجود کا مسئلہ تصوف سے مخصوص نہیں معتزلہ کا بھی یہی مذہب ہے۔ غیلان دمشقی واصل ابن عطا، عمر بن عبید، مادہ، روح اور خدا تینوں کو ازلی اور ابدی خیال کرتے ہیں۔ خود فلسفہ قدیم وجدید میں یہ ایک معرکتہ الآرا مسئلہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ فلسفے کے جملہ مدارس دو فریق میں تقسیم ہیں وحدت الوجود کے قائل کہتے ہیں کہ تمام عالم مادی کو اگر تحلیل کیا جائے تو اثیر رہ جاتا ہے اور اثیر خود تحلیل ہو کر خیال اور خیال تحلیل ہو کر مسبب الاسباب رہ جاتا ہے افعال کی نیکی اور بدی محض تعلق مادی کی وجہ سے نظر آتی ہے ورنہ جو شے ایک کے خیال میں نیک ہے وہی دوسرے کے خیال میں بد ہے۔ بالذات نیکی اور بدی کا وجود نہیں۔ توحید کے قائل خدا کو خالق اور ماسوا کو مخلوق خیال کرتے ہیں۔ خدا دنیا سے بے تعلق اور آزاد ہے۔ ثنویت کے پیرو نیکی اور بدی کو اہرمن اور یزداں کی مثال ہمیشہ مصروف پیکار بتلاتے ہیں۔ مادہ اور روح کو متحد بالذات نہیں بلکہ مختلف الذات کہتے ہیں۔

جدید ترین فلسفہ اور حکمت کی تحقیقات وحدت الوجود کی طرف مائل ہے SPINOZA کا قول نہایت مسلم ہے۔

حکمت میں ہیگل (HECKEL) کا فلسفہ ان الفاظ میں بیان ہو سکتا ہے" عالم کا تمام نقد و نسیہ اثیر ہے"۔

موجودہ زمانے کی سب سے تحقیقات مسئلہ ارتقا ہے۔ اگر مسلمانوں کی کتب ماضیہ میں بھی یہ مسئلہ موجود ہے اور الفارابی، بوعلی سینا اور خصوصاً الحسن کے نام سے منسوب ہے اور بغداد

کے کتب خانہ کی تباہی کے باوجود اخلاق ناصری، رسائل اخوان الصفا، فوز الاصغر، مثنوی معنوی وغیرہ میں اس کا ثبوت موجود ہے لیکن واقعات کے لحاظ سے اس کا فخر زمانہ جدید ہی کو حاصل ہے۔ ڈارون اور مرزا غالب ہم عصر ہیں گو دونوں کو ایک دوسرے کا کچھ بھی علم نہ تھا۔

مسئلہ ارتقاء کے متعلق ایک عجیب بات یہ ہے کہ ڈارون (DARWIN) اسپنسر (SPENCER) رسل والس (WALLACE) ہیکل (HECKEL) وائزمن (WEISMANN) منڈل وغیرہ نے تقریباً ایک ہی وقت میں ایک دوسرے سے آزاد طور پر اس کا پتا لگایا میری رائے یہ ہے کہ ہر عہد کی روح العصر ہوتی ہے جس کو المانی ZEITGEIST کہتے ہیں وہ روح القدس کی طرح حسب ضرورت زمانہ انسان کو تعلیم دیتی ہے۔ مرزا غالب نے بھی مسئلہ ارتقا کو پہچانا ہے۔

لوٹ زے (LOTZE) کا بیان ہے کہ عالم کی یہ کیفیت ہے جس طرح بیج رفتہ رفتہ منازل بہ منازل نمو پذیر ہو کر تناور درخت ہو جاتا ہے "یہ جان عالم ہے"

فان ہارٹ مان VON HERTMANN اس کا قائل ہے۔ زمانہ جدید کا سب سے بڑا فلسفی برگساں (ELAN DE VIC BERGSON) اس کو جانتا ہے اور کہتا ہے کہ حیات جو تمام عالم میں جاری اور ساری ہے بالذات آمادۂ ارتقا ہے۔ دنیا برابر تکمیل پا رہی ہے اور منتظر ہے۔ مرزا غالب نے اس بات کو کس نزاکت سے کہا ہے۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

یعنی معشوق عالم جو موجودات کے نقاب میں پنہاں ہے برابر اپنی جمال آرائی میں مصروف ہے اور آئینہ نقاب ہی میں لئے ہوئے اپنے غازہ کو درست کر رہا ہے۔ جب عالم تکمیل کو پہونچ جائے گا تو نقاب اُلٹ دے گا۔ عالم کو دیکھنے سے ہی معلوم ہوتا ہے کہ ابھی کسی چیز کی کمی ہے۔ شش جہت آراستہ ہو رہے ہیں اور منتظر ہیں۔

کس کا سُراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے

(۱۱)

غالب عالم کو مایا خیال کرتے ہیں۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور جز وہم نہیں ہستئ اشیا مرے آگے

یہ اپنشدوں کی قدیمی تعلیم ہے لیکن ہندو عام طور پر اس کا مفہوم غلط سمجھتے ہیں اور خیال کرتے ہیں کہ عالم کا وجود ایک فریب نگاہ ہے، ایک دشت سراب ہے جو خواب میں نظر آتا ہے ایک خواب ہے جو چشم کور عالم رویا میں دیکھتی ہے۔ مرزا غالب کی حقیقت بین عقل اس مغالطہ سے آزاد ہے۔ غالب لفظ ہستی کو ہمیشہ مادہ کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ وہ مادہ کے منکر ہیں عالم گو اجسام خارجی سے مملو نظر آتا ہے اور غایت لطیف غازیات سے لے کر غایت گراں فلزات تک عناصر سے پُر ہے، مادہ کا وجود محض بالنسبت ہے بالذات نہیں۔ زندگی کی جیتی جاگتی چلتی پھرتی تصویریں، حرکات اصوات الوان کوئی وجود نہیں رکھتیں جب تک کہ ذہن اُن کا ادراک نہ کرے وجود کی بنا تصوّر پر ہے۔ یہ تصوّر کوشش سے آزاد ہوتا ہے بعض نے اس پر یہ اعتراض عاید کیا ہے کہ فرض کرو کہ ہم اپنے دوست کو، جو موجود نہیں اپنے پہلو میں موجود تصور کریں تو اس فلسفہ کی رو سے اس کا غائب اور حاضر ہونا مساوی ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ متخیلہ کی مدد سے کسی تصوّر کا قائم رہنا ایک مدام اور متصل کوشش پر منحصر ہے۔ جب تک تم اپنے دوست کا خیال کرتے رہوگے اور جتنی تکلیف اور محنت سے تخیل کو کام میں لاؤگے وہ نقش قایم رہے گا۔ جہاں خیال اس نقطہ سے آوارگی اختیار کرے گا نقش محو ہو جائے گا۔ بخلاف اس کے موجودات یا کا تصوّر کوشش سے آزاد ہے۔ دوسرا اعتراض یہ کیا جائے گا کہ اگر تمھارا فلسفہ یہ ہے کہ تمھارے وجود سے عالم مادی کا وجود ہے تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ تمھارا خاتمہ خود دنیا کو ختم کردے گا۔ اس کا جواب یہ ہے کہ "انا" نے جہاں مادہ کو اپنے تصوّر سے قایم کیا ہے وہیں یہ بھی معلوم کیا ہے کہ خود اُس سے مماثل اور بہت سے "انا" موجود ہیں جو میری طرح سے فاعل اور مختار ہیں۔ بہت سے مظاہر جو اس کے اثر اور اقتدار

سے باہر ہیں ان کے اثر اور اقتدار میں ہیں۔

تمام مادہ جس میں خود میرا جسم اور بنی نوع کے اجسام شامل ہیں بے جان اور بے کار ہے وہ رُوح رواں وہ خیال جو ان پر فاعل ہے حقیقت ہے۔

غالب کا فلسفہ سپی نوزا (SPINOZA) ہیگل (HEGEL) برکلے (BERKLY) اور فشٹے (FICHTE) سے ملتا ہے۔

حکمت کی رُو سے بھی مرزا غالب کا خیال صحیح ہے۔ مادہ سالمات سے مرکب ہے، اگر پانی کے ایک قطرہ کو کرۂ ارض کے برابر خیال کریں تو اس کے سالمات چوگان کی گیند سے بڑے نہ ہوں گے یہ تمام سالمات رقصاں حلقوں کی مثال ہیں۔ سالمات اجزا سے مرکب ہیں جو اب لاتجزیٰ خیال نہیں کئے جاتے بلکہ جواہر برق سے مرکب مانے جاتے ہیں۔ ہر جزو کو اگر ایک کلیسا سے مشابہ خیال کریں تو بقول سر الیور لاج (LODGE) یہ جواہر کلیسا میں اڑتی ہوئی مکھیوں کی مثال ہیں۔ اگر ان کو تخیل پھر تحلیل کرے تو ان کی ساخت حلقہائے اثیر سے ہوئی ہے اور اگر اثیر کے حلقوں کی گرہ کھل جائے تو محض خیال باقی رہ جائے۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ ۔۔۔ عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

وہ کیا چیز ہے جس نے خیال کو، جو حقیقت میں اپنے کل میں ذات باری ہے اس پر آمادہ کیا ہے کہ وہ مایا کے مختلف مادی لباسوں میں درجہ بدرجہ جلوہ گر ہوتا ہے۔ جمال الٰہی اگر بہ تقاضائے حسن وجود چاہتا ہے تو وجود مادی کیوں اختیار کرتا ہے۔ اس کا جواب مرزا غالب کے سوا آج تک دنیا کے کسی فلسفی نے نہیں دیا اور وہ جواب یہ ہے۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی ۔۔۔ چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

یہی باعث ہے کہ بقول اسپنسر (SPENCER) مادہ متحد الجنس اشیاء سے مختلف اشیا کی تکوین کے لئے آزاد حالت سے لازب کیفیت کی طرف چلتا تھا۔ عالم حیوانات میں جاندار جس قدر سادگی سے بناوٹ کی طرف بڑھتے ہیں اور اعلیٰ مدارج پر آتے ہیں "گل حکمت" کے خمیر

ہیں کثافت زیادہ ہوتی جاتی ہے۔ یہی باعث ہے کہ شاعر کے دل کو اپنی کھوئی ہوئی لطافت کے حاصل کرنے کے لیے غم کی آگ میں جلنا پڑتا ہے۔

غالب ان لوگوں میں نہیں ہیں جو حدود کے قائل ہیں اور ان کے سامنے اظہار عجز کرکے رک جاتے ہیں وہ لا ادریہ کی طرح یہ نہیں کہتے کہ حقیقت عالم پردۂ غیب میں نہاں اور پنہاں ہے اور علم کے احاطہ سے باہر ہے۔ وہ حافظ کی طرح بے چارگی کا اظہار نہیں کرتے ع

ایں راز نہاں ست و نہاں خواہد ماند

بلکہ وہ کہتے ہیں کہ دل دانا اور چشم بینا کے لئے کوئی راز نہیں ہے۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا　　　یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

گوش شنوا کو ہر وقت پیغام حقیقت پہنچتا رہتا ہے۔

عالم کا کون و فساد دن رات ہماری آنکھوں کے سامنے واقع ہوتا ہے۔ جو عالم سکون میں نظر آتا ہے وہ بھی چشم بینا کو مبتلائے فساد دکھائی دیتا ہے۔ ع

غنچۂ ناشگفتہ را برگ عافیت معلوم

باوجود دل جمعی خواب گل پریشاں ہے اور جو عالم ارتعاش کیف اور تحریک میں دکھائی دیتا ہے وہ بھی بستۂ زنجیر کون ہے۔

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی　　　ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی

یہ کون و فساد کا نقشہ صاف بتلاتا ہے کہ کوئی صورت نگار اس پردے کے عقب میں موجود ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا　　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

جب میں غالب کی طبیعیات الٰہیت پر غور کرتا ہوں تو مجھے حیرت ہوتی ہے۔ یہ فلکیات کی ایک جدید ترین تحقیقات خیال کی جاتی ہے جو مشاہدے سے زیادہ ریاضی کے تخمینوں پر مبنی ہے کہ اگر ہم فضائے سماوی کے سب سے آخری ستارے اور سیارے تک پہنچ جائیں تو وہاں سے آگے بھی ویسے ہی ستارے اور سیارے نظام ہائے شمسی قنوان وغیرہ موجود ہیں۔ آباد فضا بھی بے اندازہ

ہے اور نہیں معلوم کہ خلائے اخیر کہاں شروع اور ختم ہوتا ہے

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے　　　　عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

نہ معلوم یہ خیالات مرزا غالب نے مجسطی، مسعودی اور عمر خیام کے مطالعہ سے اخذ کیے یا وہ اپنا وقت دہلی کے جنتر منتر میں گزارا کرتے تھے اور ہمایوں کی طرح (جو ستارہ بینی میں مرا) فلک پیمائی کیا کرتے تھے۔ یا علم ریاضی کے ذریعے انھوں نے اس کا پتا لگایا یا ان کی نگاہ تخیل خود فضا پیما تھی کانٹ (KANT) لاپلاس (LAPLACE) اور ہرشل (HERSCHEL) اور ان کے جانشینوں سے ہم کو یہ بات معلوم ہوئی ہے کہ نظام ہائے فلکی کی آفرینش اثیر سے اس طرح ہوئی ہے جس طرح کسی خراد پر سے ٹکڑے جو گردیت میں حائل ہوتے ہیں ٹوٹ کر علیحدہ ہو جاتے ہیں یا جیسے کوئی کسی چیز کو پھینکتا ہے۔ مرزا غالب کو خورشید کی نسبت یہ کہاں سے معلوم ہوا۔

چھوڑا مہ نخشب کی طرح دست قضا نے　　　　خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

جس شخص کی نگاہ سے ستاروں کی آفرینش مخفی نہ تھی اس کے لئے جغرافیہ، جدید تحقیقات کیا حقیقت رکھتی ہے — ع — بھر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

(۱۴)

مرزا غالب کی عبادت گاہ عرش و کرسی کے سایے میں ہے۔ وہ تسبیح جس پر وہ اسمائے الٰہی کا وظیفہ پڑھتے ہیں صد ہزار دانہ ہے اور وہ دانے اجرام فلکی اور اجسام سماوی ہیں۔ کعبہ اور دیر، کلیسا اور کنشت اس رفیع بارگاہ سے یکساں نظر آتے ہیں۔ جہاں عوام و خواص کا مذہب ختم ہو جاتا ہے۔ مرزا کا مذہب آغاز ہوتا ہے

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود　　　　قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

ذات خداوندی گو جملہ مذاہب کا مقصود ہے خدا تعالیٰ خود طریق و ملت کی قید سے آزاد ہے۔ مرزا غالب بھی کسی ارضی مذہب کے پابند نہیں بلکہ۔

I SIT AS GOD HOLDING ON FORM OF CREED BUT CONTEMPLATING ALL

ان کو ہر مذہب کا اس قدر پاس ہے کہ انھوں نے سب میں شرکت کی خاطر تمام کی ظاہری رسوم کو جو باعث امتیاز ہیں ترک کر دیا ہے۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم　　ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

ان کی طلب اور آرزو دوزخ کے عذاب کے خوف اور جنت کی لذات کی حرص سے آزاد ہے

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا　　وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا

جنت فی الحقیقت عوام کے لیے ایک خوش آئند خیال ہے۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن　　دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

حقیقی بہشت قرب الٰہی اور حقیقی جہنم بعد خداوندی ہے۔

سنتے جو ہیں بہشت کی تعریف سب درست　　لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

اگر جنت کی ہوا و ہوس، دوزخ کا خوف وہراس دل پر غالب ہو تو عبادت عین معصیت ہے۔ یہاں تک کہ اگر طالب کو یقین ہو کہ اس کی مناجات درجۂ قبول ضرور حاصل کرے گی تو یہ خیال ہی سجدۂ نیاز کو باطل کر دینے کے لئے کافی ہے۔

گر تجھ کو ہے یقین اجابت دعا نہ مانگ　　یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ

جنت اور دوزخ اور امید و بیم مانع عشق حقیقی اور معرفتِ ایزدی ہیں۔ اللہ اکبر کس مقام پر نشستہ ہیں جہاں سے یہ فتویٰ صادر فرمایا ہے۔

طاعت میں تا رہے نہ مے وانگبیں کی لاگ　　دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

اس پایہ کے لوگ جب سفر کعبہ کو نکلتے ہیں تو کعبہ خود ان کے استقبال کو آتا ہے۔ اس جادہ پیمائی کا جو سفر نیاز میں ہے ایک قدم اس تمام زندگی کی مسافت سے جو سفر نماز میں ختم ہو زیادہ ہے۔ ایسے آوارگان کوئے صنم کی خودرائی کا کیا کہنا ہے۔ عمر خیام کہتے ہیں کہ جب قیامت میں مجھ سے سوال ہو گا تو میں کہوں گا۔ ع

ایں را بہ کسے بگو ترا نہ شناسد

مرزا غالب جو دعویٰ رکھتے ہیں کہ

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم   اُلٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

کیا عجب ہے کہ حضورِ داورِ محشر میں یہ عرض کریں۔

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد   مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد   یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

جو عبادت اس درجہ پر پہنچاتی ہے وہ قیدِ کفر و دیں سے آزاد ہے، وہ عشق کامل ہے

وفاداری بشرطِ استواری عین ایماں ہے   مرے بت خانے میں تو گاڑو کعبہ میں برہمن کو

(۱۳)

انسان کی اصل مرزا کے خیال میں علت العلل سے ایک ہے اور حیات اس کا اپنے مبدا سے جدا ہو کر دنیا میں آنا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا   ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

انسان کا عدم سے وجود میں آنا بحر سے قطرہ ہو جانا ہے۔ مولانا روم نے فرمایا ہے کہ یہی "نے" ہوں جس میں وہ سرود نواز عالم صوت سرمدی دم کرتا ہے۔

از نیستاں تا مرا ببریدہ اند   از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند

مرزا غالب کہتے ہیں۔

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز   میں ہوں اپنی شکست کی آواز

مرزا غالب کا فلسفہ حیات ابن رشد سے مشابہ ہے۔ اندلسی فلسفی نے بیان کیا ہے کہ مادہ ہمیشہ ہیولیٰ کا محتاج ہے۔ بے صورت مادہ کا تصور نا ممکن ہے۔ ہیولیٰ ارواح کی طرح مادہ سے صورت آشنا ہونے کے لئے پریشان علیحدہ تصور میں نہیں پھرتے بلکہ مادے سے یک جاں ہیں۔ مادہ چونکہ سافل ہے، مادہ کے جزوِ حیات ہونے سے کثافت اور خرابی عالم اجسام میں راہ پاتی ہے مادے کے ذریعے زوال اور انحطاط ابتدا ہی سے جزو بدن ہو جاتے ہیں۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

وہ شئے لطیف جو مادہ کی آمیزش سے حیات کو تکمیل (ENTELECHIA) دیتی ہے رُوح ہے۔ رُوح مادہ کے محبس میں اسیر ہونے سے گھبراتی ہے اور اپنے ماضی کو یاد کرکے فریاد کرتی ہے

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

لیکن یہ رُوح اور مادہ کا امتیاز حقیقت میں ایک فریب خیال ہے ورنہ مادہ محض مایا ہے جب ادراکِ کامل اور عقل رسا ہو جاتی ہے تو مادے کی غیریت خود بخود زائل ہو جاتی ہے

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بعد ہے جتنا کہ وہمِ غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

جو راز عالم سے واقف ہو جاتے ہیں وہ آلام اور تکلیف نہیں پاتے اور شکایت نہیں کرتے۔ بلکہ فلسفہ غم فلسفہ حیات کے ہم معنی اور مترادف ہو جاتا ہے۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

عیش و نشاطِ دنیا کمزوروں اور کم ظرفوں کا حصہ ہے جو رندانِ آتش نوش ہیں اُن کے لئے شرابِ غم مخصوص ہے جو کیف رنج سے معمور ہے۔

درخورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا
پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہلِ شوق کا آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے

جمالِ ایزدی غایت خوب ہے مگر جلالِ ربی جس کے ہیبت انگیز جلوے کی نہ موسیٰ اور نہ طور تاب لاسکے کمالِ حسن ہے۔ ٹیگور کہتے ہیں:۔

"خوبصورت ہے ستاروں سے آراستہ، مختلف رنگ کے جواہرات سے جڑا ہوا تیرا کنگن، لیکن میرے لئے تو اس سے کہیں زیادہ خوبصورت ہے تیری تلوار جس کا خم طائرِ وشنو

کے پھیلے ہوئے بازو کی طرح بجلی کا سا خم رکھنے والی تلوار غروب آفتاب کی غصہ ناک سرخ روشنی میں پوری طرح تلی ہوئی تلوار۔

وہ کانپتی ہے جیسے موت کی فیصلہ کن ضرب پر شدت درد میں زندگی کا آخری جواب۔ وہ چمکتی ہے جیسے ایک خوفناک چمک کے ساتھ دنیا وی حس کا جلا دینے والا پاک شعلہ ہستی۔ خوبصورت ہے تاروں جیسے جواہرات سے مزین تیرا نگگن۔ لیکن تیری تلوار کی ساخت میں اے گرج کے مالک، کمال حسن صرف ہوا ہے جو بصارت وتخیل دونوں کے نزدیک مہیب ہے"۔

یہی باعث ہے کہ مرزا غالب نے افلاطون کے استاد سقراط کی مثال تلخ زہر آب کو ہمیشہ نوش شیریں پر ترجیح دی۔ غالب کا علم الاخلاق جاں سپاری اور ع

جاں سپاری شجر بید نہیں

(۱۴)

مرزا غالب ان تابوت بردوش فلسفیوں میں نہیں ہیں جو زندگی کو ماتم خانہ اور راہی دنیا کو اصل جنازہ خیال کرتے ہیں۔ وحدت الوجود کے فلسفہ کا پہلا سبق یہی ہے کہ ماسوا اور خدا صرف عارضی طور پر جدا ہیں اور بعد الموت پر یہ جدائی ختم ہو جاتی ہے ع

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

انسان خود کو اپنی غلط بینی سے اور افراد سے علیحدہ اور اپنے ماحول سے جدا خیال کرنے لگتا ہے اور یہ خیال کرتا ہے کہ میں دنیا میں اجنبی ہوں اور مخالف اشخاص اور قوانین سے گھرا ہوا ہوں لیکن انسان اور علاوہ میں حقیقت میں کوئی رخنہ حائل نہیں ہے۔ یہاں تک کہ موت بھی اس میں رخنہ پیدا نہیں کرتی۔

اپنشدوں میں لکھا ہے:۔

"موت اور بقا اس کا سایہ ہے" موت اور حیات میں کوئی فرق نہیں نہ تضاد ہو بلکہ حیات ہی موت ہے، حیات کی آمد زندگی اور رفت موت ہے۔ موت حیات عارضی کو دائمی کر دیتی ہے"۔

فنا کو سونپ اگر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا — فروغ طالع خاشاک ہے موقوف گلخن پر
عشرت قتل گہ اہل تمنا مت پوچھ — عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا
جان دی دی ہوئی اسی کی تھی — حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالب — کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

مرزا غالب موت کے مقابل ہیں خائف بچہ کی مثال نہیں ہیں۔ وہ اُن میں نہیں ہیں جو جس قدر موت کے خیال سے خالی الذہن ہونا چاہتے ہیں اُتنا ہی خیال مرگ اُن کو ستاتا ہے موت کا خوف خوف کرنے سے بڑھتا ہے۔ موت کو خواہ مخواہ سخت بنا رکھا ہے بکین کا قول ہے۔

POMPA MORTIS MAGIS TERRET QUAM MORE IPSA

لیکن موت بھاری نہیں، موت سے زیادہ سہل کوئی اور چیز نہیں۔

ہے تو آموز فنا ہمت دشوار پسند — سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

موت سے انسان کے گھبرانے کی وجہ یہ ہے کہ اس کو یہ خوف دامن گیر ہوتا ہے کہ کہیں اختتام زندگی چراغ شخصیت کو ہمیشہ کے لئے گل نہ کر دے لیکن جیسا کہ ماطرلنک (MAETERLINK) نے بیان کیا ہے ہستی محض یادوں کا مجموعہ ہے۔ جو چیز ہمیں تمام علاوہ سے ایک عارضی امتیاز دے رہی ہے وہ چند یادوں کے اجزائے پریشاں ہیں اور یہ عارضی امتیاز ایسا عارضی ہے کہ "نشہ مے"، "عالم خواب"، "جنون" "صدمات عارضی" "رویا"، تک میں قایم نہیں رہتا یا منقلب ہو جاتا ہے۔ مرزا غالب اس خوف میں مبتلا نہیں ہیں بلکہ ان کی سکون و طلب طبیعت کو یہ اندیشہ ہے کہ کہیں احیائے بعد الموت بھی ایک تنازع للبقا اور کون فساد ہی نہ ہو۔

وائے واں بھی شور محشر نے نہ دم لینے دیا — لے گیا تھا گور میں ذوق تن آسانی مجھے

موت سے زیادہ گوارا کوئی نیند نہیں۔ سکرات او رنزع تو زندگی کا جانا ہے، موت کا آنا نہیں۔ موت تو تمام تکالیف ارضی کو ختم کر دیتی ہے۔ آلام جسمانی سے نجات دلاتی ہے

اور عذاب روحانی سے آزاد کرتی ہے۔ باغ عالم میں افراد اثمار کی مثال ہیں۔ بہت سے ترش ہوتے ہیں جن کو تاختم بہار پختہ ہونے کے لئے انتظار کرنا پڑتا ہے۔ بعض شیرینی کو پا ہی نہیں سکتے اور محض بزدلی کے باعث اپنی شاخوں کو خیر باد نہیں کہتے۔ بعض اپنی گرانباری سے شاخوں کو توڑ دیتے ہیں، بعضوں کو ہوائے تند خراب کر دیتی ہے، بعض کو خار یا طائر رات کو کھا جاتے ہیں۔ بعض کے قلب میں دیدان گھر بنا لیتے ہیں۔ بعض کا رنگ خوبصورت ہوتا ہے لیکن حلاوت سے عاری ہوتے ہیں۔ بعض گو خوشبو رکھتے ہیں۔ ذائقہ اُن کا تلخ کام کرتا ہے۔ بہت سے بچے ضعیف پیدا ہوتے ہیں، بہت سے ضعیف تا دم گور بچے ہی رہتے ہیں۔ بعض جوانی میں سر سفید ہو جاتے ہیں۔ بعض پیری میں بھی سر سیاہ دندان سفید رہتے ہیں لیکن موت کے آرام کی سب کو ضرورت ہوتی ہے

ڈھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگی   میں ورنہ ہر لباس میں ننگ وجود تھا۔

سپاہی اپنی موت تلوار سے چاہتے ہیں منجم پہلے سے اپنے آخری وقت سے مطلع ہونا چاہتے ہیں شعرا فصل بہار میں غنچہ ریز مولسریوں میں دب کر مدفون ہونا پسند کرتے ہیں لیکن یہ سب خامی ہے۔ جو اہل ظرف ہیں ان قیود کے قائل نہیں۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسدؔ   سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

موت کے بعد جسم محض ایک کالبد، ایک نشان رفتگاں سے زیادہ نہیں۔ روح کا چلا جانا اصلی واقعہ ہے۔ جسم کا رہ جانا اس سے زیادہ نہیں جیسے کہ گل کی پریشان پنکھڑیاں خشک ہو کر گر پڑتی ہیں۔ جس طرح صبا گلاب کی پتیوں کو اڑا کر ڈھیریاں لگا دیتی ہے اور کہاں سے کہاں لے جاتی ہے اس جسم کو بھی ہونا چاہیئے۔ اس کو مضبوط اور قیمتی صندوقوں میں سجانے، آگ کے مقدس شعلوں کے نذر کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ سب سے بہتر یہ ہے کہ شراب ساز کو دے دیا جائے کہ وہ اسے بادہ میں آغشتہ کر کے اس سے پھر جام طیار کرے یا گلیوں میں تشہیر کیا جائے تاکہ ایک آخری کام اس سے بھی سر انجام ہو۔

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں — جان دادہ ہوائے سرِ رہ گزار تھا

(۱۵)

خندہ کیا ہے؟ ارسطو کے زمانے سے آج تک فلسفی اس مسئلے پر غور کرتے آئے ہیں ہمارے زمانے میں کانٹ (KANT) اسپنسر (SPENCER) ہیکر (HECKER) کریپ لین (KRACPLIN) بین (BAIN) لپس (LIPPS) میرے ڈتھ (MEREDITH) اور برگسان (BERGSON) نے اس پر تفصیل سے بحث کی ہے اور عجیب اور نادر نکات پیدا کئے ہیں۔

قہقہہ ہمیشہ مجلسوں میں بلند ہوتا ہے۔ جہاں گرم صحبت نہیں یہ ساز محفل بھی نہیں۔ اسی وجہ سے لکھنؤ کے قیصر باغ کے عیاشانہ جلسوں کے رند، انشا، اور جرات اور آگرہ کی برج کی ہولیوں کے کھنیا، نظیر کے قہقہوں کی آواز آج تک بلند ہے اور میر تقی، میر درد اور غالب کے کلام میں، جو دنیا سے نفور اور ہنگامۂ عالم سے دور رہنے والوں میں کمال سنجیدگی اور خاموشی کا اثر ہے

قہقہہ قدرت کا غلبۂ نفس کو دور کرنے کا ذریعہ ہے۔ یہ صحت بخش ضرور ہے لیکن خود اخلاط کی زیادتی اور مرض کی علامت ہے۔ چنانچہ رنگین اور دیگر ہزل سرا شعرا کا اصلی علاج بذریعۂ فصد ہونا چاہیئے تھا

مرزا کی طبیعت میں خیالات سفلیہ کو مطلق بار نہیں۔ خندہ اصلاح عیوب کے لیے ایک تازیانہ ہے۔ اس میں انصاف نہیں بلکہ ظلم پایا جاتا ہے۔ سودا اور اکبر کے قہقہوں کی یہی شان ہے۔ غالب کی طبیعت میں رحم ہے وہ انسانی کمزوریوں پر لب آسا ہنستے نہیں بلکہ چشم آسا روتے ہیں۔

خندہ لاتعلقی کی علامت ہے۔ زندگی کو جو شخص دور سے دیکھتا ہے اور خود بے پروا رہتا ہے وہ ہنستا ہے اور جو قریب سے دیکھتا ہے اور اس میں شریک ہوتا ہے وہ

نہیں ہنستا۔ غالب زندگی کی خارجی کیفیات سے اندرونی جذبات کا اندازہ نہیں کرتے بلکہ اپنے اندرونی جذبات سے خارجی کیفیات کا موازنہ کرتے رہیں، اس لئے غالب کے لب ہنسی سے ناآشنا ہیں۔

خندہ غم سے ناواقف ہونے کی اور لطف خواب کی علامت ہے۔ اطفال شیر خوار سوتے میں ہنستے ہیں لیکن جب بیدار ہوتے ہیں تو روتے ہیں۔ جب تک انسان آلام اور مصائب سے شناسا نہیں ہوتا ہنستا رہتا ہے لیکن جب دل ٹوٹ جاتا ہے تو بجز غم کے کوئی رفیق نہیں رہتا۔ بدنصیب مرزا سے قہقہۂ نشاط کی امید رکھنا بے جا توقع ہے۔

خندہ، غم اور سکون کو چھپانے کا پردہ بھی ہے۔ اس مسئلے پر برگساں (BERGSON) اور غالب متفق ہیں۔ برگساں اپنی کتاب "خندہ (LE RIRE) کے اختتام پر لکھتا ہے۔

"سمندر میں سطح پر موجوں میں رقص اور ارتعاش پایا جاتا ہے لیکن عمق قلزم میں ہمیشہ امن وسکون ہوتا ہے۔ بالائے آب لہریں آپس میں ٹکراتی ہیں اور کف لے آتی ہیں بچے کف دریا کو "ریش" جان کر ساحل سے اٹھا لیتے ہیں لیکن جب ہاتھ کھول کر دیکھتے ہیں تو بجز پانی کے کچھ بھی نہیں پاتے۔

قہقہہ زندگی کے سمندر کا کف ہے جو شخص اس کے رقص کو فاصلے سے دیکھتا ہے خوش ہوتا ہے اور آفتاب سے اس کا مسام دار جسم روشن ہو کر طلسم نور نظر آتا ہے لیکن جو قریب جاتا ہے محض فریب پاتا ہے اور تلخ کام ہوتا ہے۔"

مرزا یوں فرماتے ہیں۔

عرض ناز شوخیٔ دنداں برائے خندہ ہے
دعویٔ جمعیت احباب جائے خندہ ہے
ہے عدم میں غنچہ محو عبرت انجام گل
یک جہاں زانو تامل در قفائے خندہ ہے

کلفتِ افسردگی کو عیشِ بیتابی حرام
ورنہ دنداں در دل افشردن بنائے خندہ ہے
شورشِ باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں
دل محیطِ گریہ و لب آشنائے خندہ ہے

لیکن مرزا کو کبھی بلند آواز سے نہیں ہنستے گاہ گاہ زیرلب تبسم ضرور کرتے ہیں۔ ان کا تبسم تمسخر نہیں بلکہ مزاح (ESPIRIT) کا انداز رکھتا ہے۔ یہ ابتسام معشوق کے کسی خلاف عادت کام سے یا اپنے خلاف عادت ارادے یا واقعے سے پیدا ہوتا ہے اس میں کسی کی بابت کسی کے متعلق کوئی حملہ یا اشارہ عیاں یا پنہاں نہیں ہوتا بلکہ بقول وکٹر ہیوگو (VICTOR HUGO) اس کا منشا (POURLE PLASA POUR PIEN) ہوتا ہے۔

مجھ تک کب اُن کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا — لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیئے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یوں
کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو — دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیئے

مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے
ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے
گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

انھیں وجوہ سے مرزا نے کبھی کسی کی ہجو نہیں لکھی۔ ایک شعر کی نسبت جو شہزادہ جواں بخت کے سہرے کا مقطع ہے، یہ کہا گیا تھا کہ ذوق پر حملہ ہے لیکن مرزا قطعہ گزارش میں کہتے ہیں کہ مقطع میں محض سخن گسترانہ بات آپڑی ہے اور کمال فراخ دلی سے اس قصور کے لئے بھی معافی کے طالب ہیں۔ آزردن دل دشمناں خطاست

دو ایک اشعار کی نسبت گمان ہو سکتا ہے کہ ذوق پر جن سے چشمک ضرور تھی زد ہے۔

میں جو گستاخ ہوں آئین غزل خوانی میں
یہ بھی تیرا ہی کرم ذوق فزا ہوتا ہے
رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی سے معاف
آج سینے میں مرے درد سوا ہوتا ہے

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا　　وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

یہاں خیال یہ ہے کہ لفظ غالب میں ایہام ہے لیکن یہ موشگافی ہے اور عیب جو کا اپنا آپ قصور ہے۔

ملک ناروے کا مشہور ادیب (HENRIK IBSEN) ہنرک ابسن اپنے ناٹک (KONGS EMNERNE) "وارثان تخت" میں بادشاہ اور مغنی کے درمیان مفصلہ ذیل گفتگو لکھتا ہے۔

بادشاہ۔ تم کس طرح مغنی ہو گئے۔ تم نے فن موسیقی کس سے حاصل کیا؟

مغنی۔ جہاں پناہ۔ فن موسیقی تحصیل نہیں ہو سکتا۔

بادشاہ۔ نہیں

مغنی۔ نہیں میں نے یہ خداداد اکرام غم کے ہاتھوں پایا ہے۔

بادشاہ۔ تو کیا مغنی ہونے کے لئے غم کی ضرورت ہے۔

مغنی۔ مجھ کو غم سے یہ دولت ملی بعض کو مسرت سے یہ نعمت حاصل ہوتی ہے اور....

بادشاہ۔ اور......

مغنی۔ تیقن سے جو ایمان کے درجہ تک ہو اور شک سے......

بادشاہ۔ شک سے بھی۔

مغنی۔ جو ایمان کے درجہ تک ہو ناقص نہ ہو۔

بادشاہ۔ ناقص شک کس کو کہتے ہیں۔

مغنی۔ جہاں پناہ جس میں شک کرنے والے کو خود اپنے شک میں شبہ ہو، یہ شفق ہے جو نور اور ظلمت، دن اور رات دونوں سے محروم رکھتی ہے۔

مرزا غالب اپنے شک میں کامل ہیں چنانچہ دریافت کرتے ہیں۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع
گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب
آخر کیا ہے تو اسے "نہیں ہے"

یا رب زمانہ مجھکو مٹاتا ہے کس لئے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

جب عمر خیام کی شیرازی شراب کو فز جیرلڈ (FITGERALB) نے ابریق مغرب میں محفل فرنگ میں پیش کیا تو سب نے یہ سوال کیا کہ یہ مینائے معرفت ہے یا بادۂ مجاز، مغربی

عمر خیام کے کلام میں ایپیقورس کے فلسفہ، ابتہاج کی شوخی اور ریا کی پاتے ہیں اور خیام کی تلقین، لذات و شہوات سے متمتع ہونے اور دنیاوی لذائذ کے ذریعہ سے نفس کو تسکین دینے میں خیال کرتے ہیں۔

اگر غالب کا انگریزی المانی فرانسہ یا روسی زبان میں ترجمہ ممکن ہو اور کیا جائے تو عجیب نہیں کہ یہی سوال غالب کے متعلق پیدا ہو۔ لیکن مرزا کی شراب طہور کے ثابت کرنے کے لئے کسی علم البیان کے رسالے کی مدد ضروری نہیں بلکہ خود ان کا بیان موجود ہے

مطلب ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

مرزا کی شراب سے بے خودی مراد ہے۔ یہ وہ کیفیت جذب ہے کہ جہاں سالک راہ طریقت پر فریضۂ حج ادا کرنے کے لئے باادب اور خاموش جا رہے ہیں۔ یہ سر راہ بیٹھے اللہ ہو کے نعرے لگا رہے ہیں۔

(چوں عمر تبہ کردم چنداں کہ نگہ کردم
در کنج خراباتے افتادہ خراب اولے)

لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم — دُردِ یک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں
ہرزہ ہے نغمہ زیر و بم ہستی و عدم — لغو ہے آئینہ فرق جنون و تمکیں

زمزم ہی پہ چھوڑو مجھے کیا طوف حرم سے
آلودہ مے جامۂ احرام بہت ہے

یہ سرمستی و مدہوشی کم مائگی نہیں ہے بلکہ خم خانۂ جاوید میں داخل ہو کر شراب بے اندازہ پی گئے ہیں۔ یہ کیف سرمدی ہے۔ یہ عشق الٰہی کے نشہ میں غش ہیں۔ کون ایسا

ہے جو اس کیفیت میں سرشار ہو کر ہوشمند رہ سکتا ہے۔

حریفِ جوششِ دریا نہیں خودداریٔ ساحل
جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

انھیں کا ظرف ہے کہ اس دانش ربا شراب کو جس کی دوسرے بو بھی نہیں لے سکتے پیتے ہیں۔ یہ وہ شراب ہے کہ جب ساقی جام میں ڈالتا ہے تو مسیح اور خضر رشک سے سبقت کے لئے کشاکش کرتے ہیں۔

بہشت کی آرزو بھی یہی ہے کہ ایک ہاتھ میں زلف یار ہو اور ایک میں یہ شراب ہو

وہ چیز جس کے لئے ہو ہمیں بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفام مشک بو کیا ہے

وہ کیسے خوش قسمت ہیں جن کو یہ دولت قسمت ہے۔

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہوگئیں

آہ تا دم آخر کیا آرزوئے بے خودی ہے
گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

مادہ خود بے صورت ہے۔ مادے میں نہ کوئی خوش صورتی ہے اور نہ بدہیئتی ہے حسن خارج نہیں باطن ہے۔ حسن مادے کے جسم میں نہیں بلکہ صاحب نظر کی نگاہ میں ہے حسن ہیں کا قلب شعلہ ہے مادہ صرف پردۂ فانوس ہے۔ شاعر جو حسن کو دیکھ کر محو تماشا ہوجاتا ہے اور اپنی ذات کو خوبصورتی میں فنا کر دیتا ہے، یہ کیا ہے؟ عدم اور ازل میں جو صورت دیکھی ہے وہ شرار کے تبسم کی مثال نظر آتی ہے اور منھ چھپا لیتی ہے۔ نہال غرور میں یا عشق پیچاں میں، پھولوں میں یا عطر میں، عورت میں خواہ دوشیزہ ہو یا نا دوشیزہ،

کوئی حسن نہیں، حسن اُس اشارے میں ہے، جو جمال الٰہی اُن کے ذریعے سے کرتا ہے
مرزا غالب کو ہر طرف جو جلوہ روئے صنم نظر آتا ہے وہ "رخ لیلےٰ" نہیں بلکہ "عارض جانِ عالم" ہے یہاں تک کہ جب ہر آنکھ اُس کی دید کی تمنا رکھتی ہے۔

جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے — جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

لیکن وہ معشوق حقیقی اپنے وصل سے کسی کو خوش کام نہیں کرتا بلکہ شرم اور استغنا اور غرور اُس کو رونمائی تک میں مانع آتے ہیں اور وہ اپنے چہرۂ نازنیں سے نقاب نہیں اُٹھاتا۔

شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی — ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

جب وہ جمال دل فروز صورتِ مہر نیمروز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردہ میں منھ چھپائے کیوں

...... وہ اپنی آپ مثال ہے کوئی اُس کی مثال نہیں

سب کو مقبول ہے دعویٰ تری یکتائی کا — روبرو کوئی بت آئینہ سیما نہ ہوا

ہوئے اس مہر وش کے جلوۂ تمثال کے آگے
پر افشاں جوہر آئینہ مثل ذرہ روزن میں

جس آئینہ جہاں نما میں وہ پرتو افگن ہو جاتا ہے، طوطئ جوہر کی حالت مرغ قبلہ نما کی سی ہو جاتی ہے۔

اہل بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیٔ ناز — جوہر آئینہ کو طوطئ بسمل باندھا

جو مجذوب عشق سب دے کر اس کو لے لیتے ہیں وہ بھی اس کا روئے انور سراپا نگہ ہو کر بھی نہیں دیکھ سکتے۔ جب کوئی اور مانع نہیں رہتا تو نگہ خود مانع آتی ہے اور پردہ بن کر حائل ہو جاتی ہے۔

ہنوز محرمیٔ حسن کو ترستا ہوں — کرے ہے[1] ہر بنِ مو کام چشم بینا کا

---

[1] یعنی گو کرے ہے۔

واکر دیے ہیں شوق نے بند نقاب حسن　　غیر از نگاہ[1] کوئی بھی حائل نہیں رہا

اس یوسف کے عشق میں ایک عالم زن عزیز کی مثال دیوانہ ہے لیکن اس کا صد چاک پیرہن اس کی پارسائی کے منھ پر مہر ہے

نہ ہو حسن تماشا دوست رسوا بے وفائی کا
بہ مہر صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا

مرزا غالب اُن شعرا میں سے ہیں جو حسن کو نیرنگ قدرت یا کیف مینا یا سرود بربط میں تلاش نہیں کرتے بلکہ عورت کے سینے میں ڈھونڈتے ہیں۔

مرزا غالب کی معشوقہ مریم نہیں جو خیال غیر سے پاک اور جنس مقابل سے بالا ہے بلکہ زلیخا ہے۔ وہ خود یوسف نہیں بلکہ سری کرشن ہیں۔ اُن کے معشوق کی تصویر رافائل (RAPHAEL) نہیں کھینچ سکتا۔ یہ روبنس (RUBENS) کا کام ہے

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس　　سرمہ سے تیز دشنۂ مژگاں کئے ہوئے
اک نو بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ　　چہرہ فروغ مے سے گلستاں کئے ہوئے
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو　　زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

ان کا معشوق تمام عشوہ گری کے انداز اور ناز سے واقف ہے:-

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا　　لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

پرسش طرز دلبری کیجئے کیا کہ بن کہے
اُس کے ہر اک اشارہ سے نکلے ہے یہ ادا کہ یوں

سادگی و پرکاری بے خودی و ہشیاری　　حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

اس کا حسن انتہائے جمال ہے ورنہ مرزا جیسے بلند نظر کی نگاہ میں سما بھی نہ سکتا۔ یہ وہ حسن ہے جو نہ صرف مرعوب بلکہ مغلوب کر لیتا ہے۔

---

[1] یعنی نگاہ اب بھی حائل ہے۔

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا
سطوت سے تیرے جلوۂ حسن غرور کی خوں ہے مری نگاہ میں رنگ ادائے گل

یہاں تک کہ اگر وہ خود اپنے حسن کو چشمۂ آئینہ میں دیکھ لے تو یونانی نوجوان نرگس کی طرح تاب نہ لا سکے۔

آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لے کے رہ گئے صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

عشق کیا ہے؟ آرزوئے وصل جو دو پریشان خاک کے ذرّوں اور دو پریشان دلوں میں یکساں موجود ہے، کن اسباب سے پیدا ہوتی ہے۔ مادے کی کشش اور دل کی کشش دونوں ایک ہیں کشش کا تقاضا ہے کہ ایک دوسرے کو کشش کرنے والے اجسام جوں جوں قریب ہوتے ہیں کشش میں افزونی ہوتی ہے۔ یہی محبت کی کشش کا حال ہے۔ عشق میں کہیں ایک جانب فاتحانہ غلبہ ہے اور دوسری جانب مفتوحانہ تسلیم کہیں دونوں سمت جوش جذبات اور آرزوئے قریب، کہیں ایک طرف جویائی دوسری طرف گریز پایا جاتا ہے لیکن یہ کشش قلبی کب اور کہاں اور کیوں پیدا ہوتی ہے اس کا نشان پانا مشکل ہے

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

فلسفی ذہنی اور دماغی نقطۂ نظر سے عشق کو مرض قرار دیتے ہیں:۔

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

لیکن دل سے دماغ مجبور ہے۔

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

یہ وحشت طبیعت میں ازل سے راسخ ہے اور یہ سکون اور راحت کے مانع آتی ہے:۔

دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے ہمیں
ورنہ یاں بے رونقی سود چراغ کشتہ ہے

یہ وہ مرض ہے طبیعت جس کے علاج سے منحرف رہتی ہے۔ اور ہمیشہ یہی چاہتی

ہے کہ کبھی صحت نہ ہو۔ فیضی کا شعر ہے :

نوشدارو ئے محبت را ہمیں اجزا کہ چیست ‌‌‌‌ ‌‌ ‌ سودۂ الماس در زہر ہلاہل می کنند

مرزا غالب اسی شعر کو جلا دے کر فرماتے ہیں۔

نہ پوچھ نسخۂ مرہم جراحتِ دل کا ‌ ‌ ‌ کہ اس میں ریزۂ الماس جزوِ اعظم ہے

اس عشق جوئی کا سبب یہ ہے کہ اسی ہنگامہ ہائے و ہو سے عالم میں رونق اور جان ہے

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے ‌ ‌ ‌ انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

جہاں درد موجود ہو عشق ضرور ثمر لاتا ہے۔

عشق تاثیر سے نومید نہیں ‌ ‌ ‌ جاں سپاری شجر بید نہیں

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے آگے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

اور عشق کا ثمر خانہ ویرانی، بربادی، تباہی، پشیمانی، بے اعتباری، عریانی اور صحرانوردی ہے۔

شوق ہر رنگ رقیب سروساماں نکلا ‌ ‌ ‌ قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغ محفل ‌ ‌ ‌ جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

حاصلِ الفت نہ دیکھا جز شکستِ آرزو
دل بدل پیوستہ گویا اک کفِ افسوس تھا

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہان خراب میں ‌ ‌ ‌ شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

گوش مہجور پیام و چشم محروم جمال
ایک دل تس پر یہ ناامیدواری ہائے ہائے

لیکن گو مرزا غالب کی معشوقہ ایک ارضی عورت ہے ان کا عشق ہوس سفلیہ و رلذات حرصیہ سے پاک ہے۔ ان کو اس کے حسن بے پایاں کے دیکھنے سے ایک ارتعاش روحانی

ایک وجد الٰہی پیدا ہوتا ہے جس میں جذبات کامرانی اور خواہشات کام جوئی کا کوئی عنصر نہیں۔ اس کا جلوۂ رُخ ایک کیفیت وجدانہ پیدا کر دیتا ہے اور جسم کے تار تار میں ایک رقص عشقیہ پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ حاجت آرزوئے بشریہ سے لاتعلق ہوتی ہے۔ خلوت سفلیہ کیا ہے۔ جب روح گیرائی اور قبضہ کی جانب مائل ہوتی ہے تو یہ ہوس پیدا ہوتی ہے۔ ہوس مطلوب کو اپنے پرشہوت ہاتھوں سے ملوث کرنا چاہتی ہے عشق کیا ہے؟ عشق میں ادب اور شرم شامل ہیں۔ عشق دور سے پرستش اور پرستاری کرتا ہے جہاں اضطراب آتش زیر پائے خوف ہے وہاں عشق نہیں عشق نور ہے اور جلوت اور خلوت دونوں کو اپنی ضیا سے روشن کرتا ہے۔

میرے ہونے میں کیا ہے رسوائی　　اے وہ جلوت نہیں خلوت ہی ہی

میدان عشق میں جہاں جانا بازی طفلاں نہیں ہے ہزاروں میں سے ایک عزت سلامت لاتا ہے اسی عشق کا درجہ ہے کہ :-

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن　　ہماری جیب کو اب حاجت رفو کیا ہے
جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا　　کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے
رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل　　جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

جو اہل ہوا و ہوس اس کوچۂ عشاق میں قدم رکھتے ہیں وہ اہل دل کو بدنام کرتے ہیں

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی　　اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

اس عشق حقیقی میں ایک کیف دائمی، ایک خمار ابدی ہے۔ ہمیشہ آرزوئے وصل رہتی ہے کبھی پوری نہیں ہوتی۔ اس کا لطف جو جاں کنی سے زیادہ لطف بخش ہے کبھی کم نہیں ہوتا۔ "وصال یار" وہیں ہے جہاں عشق آرزوئے خام ہے اور اسیر آز ہے۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

یہاں تک کہ عاشق سراپا ایک "شعلۂ مضطر" بن جاتا ہے۔

گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیم ضبط
شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائیگا

جہاں اس کا حسن حقیقی بے پایاں ہے وہیں مرزا کی تاب عاشقی بے نہایت ہے۔

کیوں جل گیا نہ تابِ رخ یار دیکھ کر ۔ جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر
گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر ۔ دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

یہ انتظار غیب اور حضر دونوں میں یکساں رہتا ہے۔ خود نظارۂ رُخ یار کا پردہ بن جاتا ہے۔

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں ۔ مانا کہ تیرے رُخ سے نگاہ کامیاب ہے
دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے
نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا ۔ مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

یہاں تک کہ اگر وہ معشوق صہبائے محبت میں مدہوش قبائے حریر کے بند خود کھول دیتا ہے تو بھی ع۔

"ز شادی دست و پا گم می شود خود را نمی یابم"

مے نے کیا ہے حسن خود آرا کو بے حجاب ۔ اے شوق یاں اجازت تسلیم ہوش ہے

اس مدام لب دریا تشنہ لبی کا باعث صرف یہ ہے کہ علوی محبت کبھی جسمانی قرب سے خود کو سیراب نہیں کرتی۔ اگر معشوق کے دست نازنین کو مکرر بوسہ دیا جائے تو دوسرے بوسہ میں یا تو پہلے کے مساوی لذت ہوگی یا اس وجہ سے کہ پہلا بوسہ لینے سے معشوق کی نارسائی کی شان جاتی رہی ہے اور اگر ساوی ہے تو بھی چونکہ پہلے بوسے سے بوسے کی کیفیت کی لاعلمی جاتی رہی ہے، ضرور کم ہوگی۔ فارسی قصہ نگار نے

"اگر وگل" کی داستان میں اور فرانسیسی داستان گو نے (MADEMOISELLEDE)
(MAUPINC) میں اسی امر کو بیان کیا ہے۔

گر ترے جی میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال
موج محیط آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

اس عشق کے اہل اہل ولا کی طرح ہر زمانے میں شاذ ہی ہوتے ہیں چنانچہ کہتے ہیں

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق — ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد
غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی — کہ کرے تعزیت مہر و وفا میرے بعد

آئے ہے بے کسی عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

کیا شاعری مصوری ہے؟ اس میں شک نہیں کہ فن مصوری اور فن شاعری ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔ دونوں کا کام غیر موجود اشیا کو حاضر اور واقع دکھلانا ہے دونوں کی بنا ایک خوش انداز فریب پر قائم ہے۔ مصوری سرمۂ آواز شاعری ہے اور شاعری شیریں زبان مصور ہے۔ جہاں مصور کا موقلم رنگ اور خطوط سے مختلف حقیقی یا مجازی مضامین کو صورت دیتا ہے وہیں شاعر کا قلم الفاظ اور انداز بیان سے وہی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ الفاظ شاعر کے رنگ ہیں اور الوان مصور کے الفاظ ہیں۔

ارسطو کا بیان ہے کہ شاعری کا مقصد قدرتی اشیا کی نقل ہے لیکن اس کا منشا یہ نہیں کہ شاعر کا کام واقعات کو ان کی من وعن بے رنگ کیفیت میں نقل کرنا ہے بلکہ یہ ہے کہ شاعر کو محاکات اس حالت میں دکھلانا چاہئے جس میں چشم تخیل ان کو دیکھتی ہے۔ یورپ کے بہت سے موجودہ شعرا واقعات زندگی کی ہو بہو تصویریں اتارتے ہیں لیکن یہ عکاسی ہے مصوری نہیں اور کم رتبہ کام ہے

شیکسپیر کے کلیات میں جو جذبات انسانی کے مرقعات ہیں وہ گویا بالکل زندگی

سے مماثل معلوم ہوتے ہیں لیکن حقیقت میں تخیل سے رنگین ہیں اور یہی رنگ ہے جو شیکسپیر کے کلام کو لاثانی بناتا ہے۔ مرزا کی مصوری شیکسپیر کی مصوری ہے۔

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سرِ رہگزار تھا

ہورلیس کی رائے میں تصویر میں خواہ وہ مصور کی بنائی ہوئی ہو یا شاعر کی کوئی بات موزونیت کے خلاف نہ ہونی چاہئے (۱۱-۱۳) حسن موزوں ہونا چاہئے (۱۴-۲۳) خمیدہ ناک، آنکھوں اور بالوں کی خوبصورتی کو بھی ضائع کر دیتی ہے (۳۵-۳۷) مرزا کی محاکات میں یہ خوبی غایت قطعی ہے۔

شمار سبحہ مرغوب بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے
ہیں زلیخا خوش کہ محو ماہ کنعاں ہو گئیں

رات کے وقت مے پئے ساتھ رقیب کو لئے
آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں

یہ مرزا ہی کی قدرت بیان، سرعت انتقال اور شدتِ ذہن کا کمال ہے کہ ان تصاویر کو ایسے تناسب اور متوازن الفاظ میں کھینچا ہے۔ ان اشعار کے الفاظ کی نفاست اور اثریت ہلکے سے ہلکے رنگوں کی سیالیت کو مات کرتی ہے۔ لینگ نے ایک عالمانہ بحث میں بیان کیا ہے کہ :-

"اصنام اور اشعار میں ما بہ الامتیاز یہ ہے کہ بت سکون اور اشعار جنبش کا اظہار کرتے ہیں، جب حسن سمٹ کر چپ چاپ کھڑا ہو جاتا ہے تو مجسمہ کہلاتا ہے اور جب حرکت اور رقص کرنے لگتا ہے تو شعر نام پاتا ہے۔ اجسام صنم سازی کا اور افعال

شاعری کا موضوع ہیں۔ شعر میں تصویر سینما موٹوغراف کی طرح رواں حالت میں ہوتی ہے اور مسلسل کیفیت دکھلاتی ہے۔"

قاآنی موسم بہار کی تصویر یوں کھینچتا ہے

نرمک نرمک نسیم   زیر گلاں می خزد
غبغب ایں می مکد   عارض آں می گزد
گہ بچمن می چمد   گہ بچمن می وزد
گاہ بشاخ درخت   گہ بہ لبِ جوئبار

ہوا کی یہ رفتار شاعر قرطاس پر قلم ہی سے دکھلا سکتا ہے مصور پردے پر موقلم سے نہیں دکھلا سکتا۔ مرزا کے قلم کی یہ تصویر ملاحظہ ہو:۔

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے   جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے
کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو   عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیے ہوئے
پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہے دم   برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے
پھر گرم نالہ ہائے شرربار ہے نفس   مدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کیے ہوئے
پھر پرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق   سامانِ صد ہزار نمکداں کیے ہوئے
پھر بھر رہا ہوں خامۂ مژگاں بخونِ دل   سازِ چمن طرازیٔ داماں کیے ہوئے
باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب   نظارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے
دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے   پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے
پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب   عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کیے ہوئے
دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال   صد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ہوئے
پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا   جاں نذرِ دل فریبیٔ عنواں کیے ہوئے
مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس   زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو — سرمہ سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے
اک نوبہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ — چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے
پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں — سر زیرِ بارِ منتِ درباں کیے ہوئے
جی ڈھونڈھتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن — بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوش اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے

ہجر میں ارمان وصل کا مرقع اس سے بہتر کیا ہو سکتا ہے۔ عاشق کی تمام زندگی ان اشعار میں موجود ہے۔ اول اُس زمانے کو بیان کرتا ہے جب محفل وصل شراب سے لبریز، آبگینوں سے روشن رہتی تھی۔ پھر کہتا ہے کہ تقاضائے احتیاط جو کچھ بھی ہو فراق یار میں تسکین ناممکن ہے۔ اس کے بعد دل کے نہ ماننے اور پھر طواف کوئے ملامت کو جانے کی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے۔ نامۂ دلدار کے تصور سے ہاتھوں کا کانپنا کہ خوشی سے اُس کو کھول بھی نہیں سکتے، اور پھر کسی کے در پر پڑے رہنے کا قصد مصمم کرنا عشقیہ جذبات کا ایک مرقع ہے ہر شعر ان میں سے ایک مکمل تصویر ہے اور ہر تصویر اپنے سے مابعد تصویر سے متعلق ہے۔ کوئی مصور رنگ سے وہ اثر پیدا نہیں کر سکتا جو شاعر نے یہاں کیا ہے۔

بوعلی سینا نے شفا میں محاکات سے لذت پانے کی دلیل یہ لکھی ہے کہ ہر شے کی تصویر خود لطف انگیز ہے خواہ وہ شے فی نفسہ بری ہو یا بھلی، چنانچہ جو حیوانات نامقبول صورت ہیں ان کی تصویریں دیکھ کر بھی لوگ خوش ہوتے ہیں لیکن باوجود اس امر کے بلند پایہ مصور بدصورت اشیا کی تصویر اتارنے سے کنارہ کرتے ہیں حسن سیرت کو حسن صورت سے جو تعلق ہے اُس کا تقاضا ہے کہ باطنی خیالات اور تصورات کا اثر چہرے اور بشرے سے ظاہر ہوتا ہے ظلم یا غصے کی حالت میں دلفریب صورت کے خد و خال نامقبول ہو جاتے ہیں اور جذبے کی شدت حسن کو باطل کر دیتی ہے، اس لئے ایسی حالت

کی تصویر کھینچنے سے اِبا کرتے ہیں۔

یونان کے مشہور قدیم مصور سے جب رہم میڈیا کی تصویر کھینچنے کے لیے کہا گیا تو اُس نے اس کی تصویر اس وقت کی حالت میں کھینچی جب کہ وہ تذبذب کی حالت میں تھی اور ہنوز قتل پر آمادہ نہیں ہوئی تھی۔ غالب نے بھی معشوق کے رقیب کی آغوش میں ناز کرنے کی کیفیت کو حوالہ تصویر نہیں کیا کہ جو ناشیز گی اس انداز میں پائی جاتی ہے وہ کسی مرقع میں ادا کیے جانے کے قابل نہیں یہ ایک ایسا نظارہ ہے جس کو کوئی آنکھ دیکھنا پسند نہیں کرتی۔ اسی لئے اس جان آزار منظر کی کیفیت کو یوں دکھایا ہے

نقش ناز بت طناز بآغوش رقیب　　　پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

گویا فلپس شاعر کا قول میڈیا اور شاعر کی بے وفا معشوقہ کے بارے میں یکساں درست ہے :-

"اے ظالمہ تو اسی قابل ہے کہ پردۂ تصویر پر بھی تیری صورت نہ دکھائی جائے"۔

شعر کا تعلق وقت سے اور تصویر کا تعلق فضا سے ہے۔ تصویر ایک نگاہ میں اپنے مضمون کو ظاہر کر دیتی ہے۔ شعر وقت کا طالب ہوتا ہے اور کلی کی طرح رفتہ رفتہ اپنے معنی کو بیان کرتا ہے، تصویر ایک ثانیہ کی یادگار ہے، شعر ایک تتلی ہے جس کے پیچھے خیال بچے کی طرح کہیں سے کہیں نکل جاتا ہے۔ مثلاً جب یہ شعر پڑھا جاتا ہے

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں

بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

تو تصور گوش آشنا ہوتے ہی اول دُرِ دنداں اور لب مرجاں کا نقشہ کھینچتا ہے، پھر مسی کی اداہٹ اور پان کی سرخی کے ساتھ اُن میں تبسم کا رنگ بھرتا ہے، پھر رنگکاری میں مشغول ہوتا ہے اور سرمہ کی تحریر اور قشقہ کی لکیر تک بھی نہیں بھولتا اور پھر گردن کے اتار اور سینے کے اُبھار کے خطوط کی کشش سے پیکر تیار کرتا ہے اور اسی پر اکتفا

نہیں کرتا بلکہ دست حنائی میں جو پردہ ہے وہ بھی اور جس غرفہ میں وہ پردہ آویزاں ہو اُس کو بھی دکھاتا ہے۔

شبلی کا بیان ہے کہ ایک بڑا فرق عام مصوری اور شاعرانہ مصوری میں یہ ہے کہ تصویر کی اصلی خوبی یہ ہے کہ جس چیز کی تصویر کھینچی جائے اس کا ایک ایک خط و خال دکھایا جائے لیکن شاعر اکثر محض اُن چیزوں کو لیتا ہے اور اُن کو نمایاں کرتا ہے جن سے صرف ہمارے جذبات پر اثر پڑتا ہے، باقی چیزوں کو وہ نظر انداز کرتا ہے یا اُن کو دھندلا رکھتا ہے کہ اثر اندازی میں اُن سے خلل نہ آئے۔

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم ۔۔۔ میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

پرسشِ طرزِ دلبری کیجیے کیا کہ بن کہے
اُس کے ہر اک اشارہ سے نکلے ہے یہ ادا کہ یوں

سادگی و پُرکاری، بیخودی و ہشیاری ۔۔۔ حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

سطوت سے تیرے جلوۂ حسنِ غیور کی ۔۔۔ خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل

ہومر جب کبھی معشوق کی شاعرانہ تصویر کھینچتا ہے تو چونکہ وہ استادوں کا استاد ہے کبھی اس سے زیادہ نہیں کہتا کہ ہیلن میں دیویوں کا سا حسن تھا، حالانکہ تمام رزم نامہ الیڈ کی بنیاد ہیلن کے حسن پر قائم ہے۔ ارسٹو جو استادوں کے درجے کو نہیں پاتا جب اپنی کتاب آرلینڈ فروزیو میں الکنیا کی شاعرانہ تصویر کھینچتا ہے تو اس کا پورا سراپا لکھ جاتا ہے ہومر نے صرف دو جگہ اتنا لکھا کہ ہیلن کی باہیں گوری تھیں اور اس کے بال خوشنما تھے غالب نے بھی کل دیوان میں زلف سیاہ یا چشم سیاہ سے زیادہ اپنے معشوق کا پتا جس طرح بعض اوقات مجسمہ سازی میں باوجود جسم جامد کے حرکت کا دھوکا پیدا کر دیتا ہے۔ اسی طرح بعض اشعار میں محاکات بھی موقلم کی رنگین تصویر کی خاموش ہوتی ہے۔ کانٹ دوکلیس کی رائے ہے کہ بہترین شعر وہ ہے جس کے مضمون کو مصور بلا وقت صفحۂ قرطاس سے

جامۂ تصویر پر منتقل کر سکے اور جو حالت خواب تصویر میں قایم ہو وہ بیداری سے مبدل نہ ہو۔ اگر اس خیال سے اتفاق نہ کیا جائے تو ان اشعار سے بہتر مثال ممکن نہیں۔

پھر اس انداز سے بہار آئی — کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک — اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر — رو کش سطح چرخ مینائی
سبزہ کو جب کہیں جگہ نہ ملی — بن گیا روئے آب پر کائی

یہ کل اشعار ایک نظارۂ قدرت پیش کرتے ہیں جس میں متصل اور مسلسل واقعات نہیں بلکہ صرف ایک دلفریب خاموش منظر ہے عقب میں نیلگوں افق ہے۔ آفتاب چمک رہا ہے اور قرص ماہتاب بھی بیتاب اور ماند موجود ہے۔ بارش نے زمین کو آئینہ یاب بنا دیا ہے سامنے ایک تالاب ہے سبزہ کی یہ زیادتی ہے کہ سطح آب تک دست دراز ہے، اشجار گل پوش اور گل بار ہیں۔ سب سے آگے شاخ نرگس گویا چشم نرگس مشغول تماشا ہے، ایک چڑیا یا تتلی تک بھی تو نہیں جو اس خاموشی میں شور یا حرکت پیدا کرے۔ غالب نے حقیقت میں ورجل کو بھی جس کی نظم کنار دریا کے متعلق مشہور ہے مات کر دیا ہے۔